This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

465/6.35

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

THOMAS WREN WARD,

Late Treasurer of Harvard College.

Received 19 July, 1901.

ÉTUDES

DE

LITTÉRATURE ALLEMANDE

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en septembre 1900.

DU MÊME AUTEUR

La Guerre (1870-71). Un vol. in-18 jésus, avec 28 illustrations. Prix..... **3** fr. **50**

Le Général Chanzy. Un vol. in-18 jésus... **3** fr. **50**
(Couronné par l'Académie française.)

L'École de Mars (1794). Un vol. in-18 jésus avec une gravure en couleurs. Prix..... **3** fr. **50**

Paris en 1790. Voyage de HALEM, traduction, introduction et notes. Un vol. in-8° carré..... **7** fr. **50**

L'Alsace en 1814. Un vol. in-8° carré... **7** fr. **50**

LES GUERRES DE LA RÉVOLUTION

(Couronné par l'Académie française et par l'Académie des sciences morales et politiques. Grand prix Gobert et grand prix Audiffred.)

La Première Invasion prussienne.
Valmy
La Retraite de Brunswick.
Jemmappes et la Conquête de la Belgique.
La Trahison de Dumouriez.
L'Expédition de Custine.
Mayence.
Wissembourg.
Hocheet la lutte pour l'Alsace.
Valenciennes.
Hondschoote.

Chaque volume formant un tout complet : **3** fr. **50**

LA JEUNESSE DE NAPOLÉON

Brienne.
La Révolution.
Toulon.

Chaque volume formant un tout complet : **7** fr. **50**

Jean-Jacques Rousseau. *(Collection des grands écrivains français.)*..... **2** fr.

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1402.

ÉTUDES

DE

LITTÉRATURE ALLEMANDE

PAR

ARTHUR CHUQUET

PROFESSEUR DE LANGUES ET LITTÉRATURES D'ORIGINE GERMANIQUE
AU COLLÈGE DE FRANCE

Première série

GOETZ DE BERLICHINGEN — HERMANN ET DOROTHÉE
LE CAMP DE WALLENSTEIN

PARIS

LIBRAIRIE PLON

PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

RUE GARANCIÈRE, 8

1900

Tous droits réservés

46 5 6.35
1

HARVARD COLLEGE
JUL 19 1901
LIBRARY

Ward Fund

PRÉFACE

D'anciens élèves et des amis me prient depuis longtemps de rassembler et de publier quelques-uns de mes cours et travaux sur la littérature allemande. Je commence par réunir ici, après les avoir retouchées, les introductions de trois textes que j'ai fait paraître, il y a quelques années, à la librairie Cerf : *Goetz de Berlichingen* (1885), *Hermann et Dorothée* (1886), *le Camp de Wallenstein* (1888).

ÉTUDES

DE

LITTÉRATURE ALLEMANDE

GOETZ DE BERLICHINGEN

I. Le chevalier Gottfried de Berlichingen et sa Chronique — II. Comment Gœthe composa son drame. — III. Donnée de la pièce. — IV. Ce que Gœthe a tiré de la Chronique. — V. Imitations de Shakspeare. — VI. Les défauts du Gœtz et les souvenirs personnels de l'auteur. — VII. Enthousiasme des contemporains. — VIII. Les caractères. — IX. La langue. — X. L'esquisse de 1771. — XI. L'adaptation de 1804. — XII. Les drames chevaleresques.

I

Dans la première moitié du XVI^e^ siècle vivait au château de Hornberg, en Souabe, le chevalier Gottfried ou Gœtz de Berlichingen (1), aventureux, comme tous

(1) Il est né en 1480. Sa Chronique a été rééditée de nos jours

les chevaliers de son temps, et comme eux grand donneur de coups d'épée et faiseur de prouesses. Il raconte dans son autobiographie qu'il avait montré dès l'enfance les plus vives dispositions guerrières, qu'il aimait mieux monter à cheval et courir la campagne que d'aller à l'école, qu'il voulait devenir soldat, *Reitersmann*, et voir le monde. D'abord valet d'armes ou page de son cousin Conrad de Berlichingen, il le suivit aux diètes de Worms et de Lindau. Lorsque Conrad mourut, en 1496, le jeune Gœtz ramena le cadavre de son maître au couvent de Schoenthal, qui fut jusqu'à la Réforme le lieu de sépulture des Berlichingen. Entré au service du margrave d'Ansbach, Frédéric IV, il accompagna ce prince en Alsace, en Lorraine, en Brabant, et porta son étendard dans une guerre contre les Suisses. Le margrave appartenait à la maison de Zollern : Gœtz, remarque un critique, portait donc le drapeau prussien, et, en effet, il dit, dans sa *Chronique,* que l'étendard était blanc et noir.

Il prit part à la guerre de la succession de Landshut, qui dura deux ans (1504-1505), entre Robert le Palatin et Albert V, de la maison de Bavière-Munich. Gœtz s'était rangé du côté d'Albert V. Au siège de Landshut il perdit sa main droite; mais il se fit faire une main de fer à ressorts, qu'on montre encore au château de ses descendants, au Jagstfeld, et qui, selon le mot de Casanova, le célèbre peintre de batailles, est un mor-

par le comte Frédéric-Wolfgang-Gœtz de Berlichingen-Rossach (1861) et par Bieling (1886).

ceau étonnant de mécanique : grâce à des mouvements très simples, Gœtz, qui s'était cru mutilé et voué à l'inaction, pouvait saisir la lance ou l'épée, et combattre tout comme un autre.

Dès lors son existence n'est plus qu'une série de chevauchées. Pour venger un tailleur stuttgartois, excellent archer, à qui les habitants de Cologne refusaient le prix qu'il avait gagné, Gœtz et ses amis s'emparent de deux marchands de la ville rhénane. Il se chamaille avec ses voisins, avec Philippe Stumpf, avec Nuremberg, avec l'évêque de Bamberg, Georges de Limbourg. *Krieg, vhede und handel*, voilà sa vie; on a beau conclure des traités, et, suivant son expression, accorder et concilier les choses : à chaque instant un mauvais procédé, un manque de foi, une trahison rallume la querelle, et le chevalier sans crainte et sans repos ne cesse d'aller par monts et par vaux, de tendre des embuscades, de faire des prisonniers ; un moment, il a cinq ennemis sur les bras.

Il s'était joint en 1519 au duc Ulrich de Wurtemberg contre la ligue de Souabe. Assiégé dans le château de Moeckmühl, il résista vigoureusement et ne capitula que lorsqu'il se vit sans eau, sans vivres, sans munitions, après avoir fondu des balles avec le plomb des fenêtres et donné à ses chevaux mourant de soif le peu de vin qui lui restait. Il avait obtenu les meilleures conditions: la garnison aurait vie et bagues sauves ; mais l'adversaire viola la capitulation ; les compagnons de Gœtz furent égorgés ; lui-même fut renversé de

cheval et mené à Heilbronn, où il demeura plus de trois ans dans l'auberge de la *Couronne*. Enfin, en 1522, il prêta le serment qu'on nommait l'*Urfehde;* il promit de ne plus recommencer les hostilités contre aucun des membres de la ligue de Souabe; il paya une rançon de 2.000 florins aux soldats qui l'avaient pris ; il redevint libre et rentra dans son château de Hornberg. Il en sortit bientôt pour secourir François de Sickingen, pour combattre l'archevêque de Mayence, pour défendre l'électeur palatin contre Conrad de Schott. Mais de terribles épreuves l'attendaient : en 1525, éclatait la guerre connue sous le nom de guerre des paysans.

Les paysans s'étaient portés au village de Gundelsheim tout près de Hornberg ; ils accusèrent Gœtz d'avoir fait tuer quelques-uns des leurs et le mandèrent devant leur assemblée. Gœtz se rendit à Gundelsheim, se justifia et s'engagea à rester neutre, si les paysans respectaient ses biens et son château. Une semaine plus tard, les révoltés appelaient Gœtz une seconde fois à l'auberge de Gundelsheim. Le chevalier y rencontra le bailli mayençais de Krautheim, Marx Stumpf, à qui les rustauds venaient d'offrir le commandement de leur armée. Stumpf conseilla à Gœtz de se mettre à la tête des rebelles afin de mieux les contenir et d'adoucir, s'il était possible, les horreurs de cette lutte sauvage. Gœtz raconte qu'il fut indigné de la proposition. Mais les chefs des paysans refusèrent de l'écouter : il leur fallait un homme de guerre pour conduire les opéra-

tions (1). Vainement Gœtz remontra qu'il avait juré de ne plus porter les armes contre la ligue de Souabe sur qui tomberaient les prochains coups. Craignant pour sa femme et ses enfants, n'entendant autour de lui que des cris de mort, environné de visages qui ne respiraient que la rage, voyant les arquebuses, les piques, les hallebardes baissées vers sa poitrine, il accepta le commandement, ou, selon ses propres termes, la captivité. Sur son désir, les chefs des paysans firent connaître par une déclaration qu'il n'avait accepté la direction de leurs bandes qu'à contre-cœur et sur leurs menaces.

L'insurrection fut étouffée. Gœtz s'était efforcé d'atténuer le mal, et, dans les premiers instants qui suivirent la répression de ce terrible mouvement, les vainqueurs ne l'inquiétèrent pas ; il semblait qu'on eût compris la situation où il s'était trouvé, et qu'on lui sût gré des services qu'il avait rendus dans cette crise affreuse. Mais un jour, qu'il allait à Stuttgart, il fut arrêté sur la route par des soldats qui lui arrachèrent le serment de se présenter devant le tribunal de la ligue de Souabe dès qu'il en recevrait l'ordre. Cet ordre vint. Gœtz se présenta, malgré les conseils de ses amis, devant le tribunal d'Augsbourg. « Je suis innocent, disait-il au comte

(1) C'est ainsi que les Vendéens soulevés, et n'ayant point de chef, s'adressent à M. de Bonchamp. « Ils avaient triomphé de la gendarmerie, ils s'étaient emparés de deux couleuvrines et de quelques fusils, mais ils n'avaient point de chefs... Ils sentaient qu'un chef expérimenté pouvait seul les sauver ; leurs regards se tournèrent naturellement vers mon mari. Ils envoyèrent une députation à la Baronnière pour le prier de se mettre à leur tête. D'abord il leur demanda du temps pour réfléchir à leur proposition ; mais, comme ils insistaient avec la plus vive ardeur, etc. » (*Mémoires* de Mme de Bonchamp.)

de Wertheim, et j'irai à la tour (en prison) plutôt que de violer ma parole. » Il resta deux ans en prison. Enfin, en 1530, le jugement fut prononcé : Gœtz était absous et mis en liberté; mais il devait jurer auparavant de ne plus quitter Hornberg et d'y demeurer, pour ainsi dire, son propre prisonnier; il ne franchirait jamais la limite de ses domaines; il ne passerait plus une nuit hors de son château; il promettait de ne pas se venger de ceux qui l'avaient offensé et incarcéré et de ne pas faire appel à ses amis pour les exciter à des représailles; il s'engageait, s'il violait les conditions qu'on lui imposait, à payer une amende de 25.000 florins. On le déclarait responsable des dommages causés par les bandes de paysans qu'il avait commandées; mais, après de longs débats, on convint qu'il indemniserait seulement les pays de Mayence et de Würzbourg.

Gœtz vécut onze ans dans son château, sans sortir des bornes de son domaine. Il n'eut sa grâce que lorsque la ligue de Souabe se fut dissoute. En 1542, Charles-Quint le pria de se joindre, avec une centaine de cavaliers, à l'expédition qu'il dirigeait contre Soliman. Le chevalier rassembla plusieurs centaines d'hommes; une foule de jeunes nobles, séduits par sa renommée de bravoure, avaient voulu gagner leurs éperons en servant sous ses ordres. En 1544, il suivit Charles-Quint en France. Après avoir combattu les loups, il allait combattre les renards (1). Les Impériaux entrè-

(1) *Die Wolfe, die Türken, die Füchse, die Franzosen*, dit le Gœtz de Gœthe.

rent en Champagne et investirent Saint-Dizier. La ville, munie de mauvais remparts, était défendue par Sancerre et Lalande qui, l'année précédente, tenaient ferme dans les murs de Landrecies contre le même adversaire et l'obligeaient à la retraite. Elle résista durant un mois et fit une capitulation honorable. Mais ce long siège avait donné le temps au dauphin de lever une armée, de fortifier les villes qui barraient le chemin de Paris, de dévaster la contrée et de priver l'ennemi de subsistances. En vain les Impériaux continuèrent leur marche; en vain ils prirent Epernay, prirent Château-Thierry, rejetèrent jusqu'à Meaux l'armée du dauphin, répandirent l'épouvante dans Paris, et François Ier s'écriait avec désespoir que Dieu lui faisait payer bien cher sa couronne. Les troupes de Charles-Quint s'épuisaient à mesure qu'elles avançaient dans l'intérieur; les Français, au contraire, se renforçaient tous les jours et se préparaient à couper la ligne de retraite de l'envahisseur. Charles-Quint signa la paix. Gœtz ne peut s'empêcher de louer l'intrépidité des défenseurs de Saint-Dizier et le courage que montraient sur le passage des Impériaux les habitants de la Champagne. Un des premiers, il prévit qu'il faudrait se retirer, et le rude guerrier ne s'éloignait qu'à regret et avec rage; il proposait de laisser derrière soi

Mais l'ennemi héréditaire, l'*Erbfeind*, c'est alors le Turc. Cf. Abraham a Sancta Clara (*Auf, auf, ihr Christen*, réimp. de 1883, p. 34). « *Wer hat den Türken, diesen Erbfeind, gezogen in Asiam, in Europam, in Hungarn? Die Sünd'. Nach dem S in ABC folgt das T, nach der Sünd' folgt der Türk.* »

un souvenir de l'invasion, de tout ravager et de tout brûler pour qu'on pût dire encore plus de cent ans après : *l'empereur Charles a été là.* Il eut la dysenterie pendant neuf semaines; les jeunes gentilshommes de l'armée croyaient que le vieux soldat, comme ils nommaient Gœtz, n'en réchapperait pas; mais « j'en réchappai, dit-il fièrement, ce furent eux qui restèrent ».

Après avoir fait — comme Gœthe la fit aussi — sa campagne de France, Gœtz, arrivé au terme de ses aventures, occupa ses loisirs à se ressouvenir des agitations et des traverses de sa vie; il composa sa *Chronique*. Il mourut le 23 juillet 1562. Quoiqu'il fût de cœur et d'âme pour la Réforme, on l'enterra dans le couvent de Schœnthal. Sa tombe existe encore. On a représenté le chevalier sur la pierre, à genoux, les mains jointes, revêtu de son armure. Il prie Dieu de « délivrer sa pauvre âme du cruel ennemi ». En face du tombeau est une plaque d'airain qui porte l'inscription suivante :

HAC GENEROSUS EQUES GOTFRIDUS CLAUDITUR URNA,
BERLICHIUS TOTO NOTUS IN ORBE SENEX,
PLURIMA MAGNANIMUS QUI VIVENS PRÆLIA GESSIT,
AC NUNC PERPETUO PACIS AMATOR ERIT.
TUTUS AB INSULTU, NULLI METUENDUS ET IPSE,
AETERNIS FRUITUR SED SINE FINE BONIS.

La *Chronique* de Gœtz est dédiée à deux de ses amis, Hans Hoffmann, bourgmestre de Heilbronn, et

Stephan Feierabend, licencié en droit et syndic de la même ville. Elle comprend trois parties : le chevalier raconte dans la première sa jeunesse et ses expéditions jusqu'au jour où il fut enfermé à Heilbronn ; la deuxième est consacrée à la révolte des paysans et à la seconde captivité de Gœtz ; dans la troisième il retrace quelques autres de ses prouesses et la part qu'il prit aux deux campagnes de Charles-Quint contre Soliman et le roi de France. Il n'a pas suivi l'ordre chronologique des faits, il revient sur ses pas, et il abonde en redites et en digressions. Ses phrases sont longues et enchevêtrées d'incidentes ; il a le style roide, traînant, irrégulier ; l'écrivain marche aussi pesamment que l'homme de guerre tout bardé de fer et alourdi par le poids de sa cuirasse. Mais telle que nous l'avons, et quoiqu'elle n'ait rien de gracieux et d'aisé, malgré sa prolixité, malgré sa langue trop souvent rude et hérissée, la *Chronique* de Gœtz mérite une place au premier rang des œuvres historiques qui nous sont restées du XVI^e^ siècle. Non seulement il règne dans l'ensemble un ton de naturel et de bonhomie cordiale ; mais elle est précieuse à consulter pour qui veut connaître l'esprit de l'époque ; elle offre un tableau vivant du monde où Gœtz a vécu, et l'on a plaisir à voir le seigneur de Berlichingen tel qu'il se montre à nous, naïvement et sans apprêt : brave (1), parfois brusque et emporté, mais franc, ouvert, craignant Dieu, prompt à secourir ses amis comme à se venger de ses ennemis, si attaché à

(1) *weidlich*, comme il dit souvent (cf. *Gœtz*, I, 3).

sa parole qu'il se ferait un scrupule de franchir de quelques pas, même sans le savoir, la limite qu'il lui lui est interdit de dépasser, heureux de s'entendre nommer un loyal chevalier, et mettant cet éloge au-dessus de l'or et de l'argent.

...Mais les historiens sont impitoyables. Ils ont prouvé que Gœtz avait démenti les maximes de droiture qu'il affiche dans ses mémoires : qu'il s'est battu souvent en condottiere; qu'il faisait du brigandage un métier et qu'il exerçait ce métier avec virtuosité; qu'il ne fut jamais déterminé que par deux motifs : le désir de ferrailler et l'amour du gain; qu'il appartient à ces « oiseaux de proie » que dénonce le Weislingen de Gœthe, à ces injustes chevaliers qui pillent les villages et infestent les routes (1). Il a été moins cruel que son bon ami, le seigneur Hans Thomas d'Absberg, qui s'était fait une règle de couper la main droite aux Nurembergeois qu'il capturait; Gœtz se contentait de les menacer du même châtiment et de leur appliquer quelques coups de plat de sabre. Pourtant, dans sa querelle avec Nuremberg, en 1512, il a tous les torts de son côté, et, pour parler comme lui, il est le loup qui se jette sur les moutons : sous un vain prétexte, il assemble un grand nombre de chevaliers de la Franconie, et près de Forchheim, sur le territoire de Bamberg, dépouille non seulement des marchands de Nuremberg, mais trois marchands de Saint-Gall et un Florentin. Dans la guerre de Mayence-Waldeck, il

(1) Acte I, scène III.

incendie en une nuit trois bourgades et il ne relâche le comte Philippe de Waldeck qu'après avoir obtenu dix-huit mille florins de rançon. Au siège de Mœckmühl les ennemis n'ont pas signé de capitulation avec lui; il a été blessé dans une sortie, pris par des Bavarois qui lui laissèrent la vie pour deux mille écus, et livré sans conditions au chef de la ligue de Souabe. Son rôle dans la révolte des paysans a été équivoque; il s'est mis à la tête de la bande de l'Odenwald, non pas en regimbant, mais après avoir négocié durant quelques jours; il a eu sa part du butin ; il a pris au trésor du couvent d'Amorbach des joyaux et des pièces d'argenterie ; il a donné l'ordre exprès à la commune de Gundelsheim de brûler le château d'Horneck; il se sépara des rustauds au moment où la chance tournait contre eux (1).

II

C'est en 1731 que parut pour la première fois à Nuremberg l'autobiographie de Gœtz à la main de fer, « chevalier audacieux et intrépide de l'époque de Maximilien et de Charles-Quint »; c'est ainsi que l'éditeur, Franck de Steigerwald, nommait, dès le titre, l'auteur de la *Chronique* (2).

(1) Wegele, *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte*, 1874. p. 129.

(2) *Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen,*

L'édition de Steigerwald fournit à Gœthe le sujet de son drame. Le jeune écrivain s'était passionné pour le moyen-âge lorsqu'il terminait à Strasbourg ses études de droit: en même temps qu'il admirait la grandeur et la richesse du style gothique, qu'il vantait la mâle vigueur d'Albert Dürer, qu'il ébauchait dans sa pensée les premières scènes du *Faust*, il lisait la « Chronique de la ville impériale de Francfort » de Lersner et le « Manuel de l'histoire de l'empire d'Allemagne » de Pütter. Son attention était surtout attirée par les guerres privées, par les querelles des princes avec les évêques et les villes ; dans le journal où il résumait ses lectures, il cite la lutte d'Adelbert de Bamberg contre Rodolphe de Würzbourg et celle des baillis de Souabe contre l'évêque Salomon de Cologne (1). Un ouvrage qui l'intéressait plus que tous les autres et que, de son propre aveu, il feuilletait assidûment, c'était celui de Datt sur la paix publique. Datt a, dans un gros in-folio (2), raconté les efforts que tentèrent les empereurs et les États de l'Allemagne pour établir la paix et abolir les guerres privées, les diffidations ou *Fehden*. Ce droit de diffidation ou droit du poing (*Faust-und*

zugenannt mit der eisern Hand, eines zu Zeiten Kaisers Maximiliani I und Caroli V kühnen und tapfern Reichscavaliers.

(1) *Ephemerides*, éd. Martin, p. 25.

(2) L'ouvrage de Datt parut à Ulm en 1698, sous le titre *Volumen rerum germanicarum novum sive de pace imperii publica libri V;* il renferme une histoire du tribunal de la Chambre impériale et un chapitre *von Vehm-Sachen*. En ce qui concerne la Vehme, Gœthe aurait encore consulté le *Codex legum et consuetudinum judicii Westphalici summæ sedis Tremoniensis* imprimé dans le IIe vol. (1750) du *Corpus juris germanici publici ac privati hactenus inediti e bibliotheca Senckenbergiana.*

Fehderecht) avait été interdit par la législation carolingienne. Mais il avait, au milieu de l'anarchie, bravé lois et châtiments. Dès le XIIIe siècle, on avait fini par le reconnaître et par déclarer que, dans certains cas et sous l'accomplissement de certaines formes, on pouvait se substituer à la loi impuissante, se faire justice soi-même et recourir à la *Selbsthülfe*, à la défense personnelle. Henri III le Noir, fils de Conrad le Salique, introduisit en Allemagne la trêve de Dieu, déjà proclamée en France sous le règne de Henri Ier, et qui suspendait toute hostilité depuis le jeudi soir jusqu'au lundi matin. Cette trêve, observée quelque temps, fut bientôt rompue, et l'on s'efforça vainement d'assurer la protection des marchands, des gens d'affaires et de tous ceux qui faisaient un métier pacifique. Vint le grand interrègne (1250-1273) : il y eut alors deux empereurs, Alphonse de Castille, qui ne visita jamais son empire, et Richard de Cornouailles, qui ne fit que remonter le Rhin et distribuer des écus à ses électeurs ; les princes et les évêques n'avaient d'autre pensée que d'accroître leurs domaines ; les chevaliers, véritables brigands, dressèrent leurs châteaux au bord des fleuves ou des rivières navigables et près des routes les plus fréquentées pour arrêter les voyageurs et les rançonner. Les villes se liguèrent contre le *Faustrecht :* la Hanse comprit Hambourg, Lubeck, Brême, Rostock, Schwerin, Stettin, Wismar ; la Ligue du Rhin compta parmi ses membres Worms, Spire, Mayence, Strasbourg, Bâle et quelques princes. Néanmoins le mal dura, il empira

même, car les chevaliers entrèrent en lutte ouverte avec les villes et enlevèrent les marchands qui se rendaient aux foires. Le paysan souffrait le plus de ces conflits des nobles et des bourgeois: il était entre le marteau et l'enclume, on lui ravageait ses moissons, on lui prenait tout ce qu'il possédait, on l'accablait de contributions, et on se souciait peu, selon le mot de Beaumanoir dans le *combat des Trente*,

De travailler les pauvres, eux qui sèment le blé.

Sous Venceslas, les villes de Souabe, de Franconie et du Rhin formèrent contre les chevaliers pillards la Ligue des villes de Souabe; mais ceux-ci formèrent des ligues à l'exemple des cités : les *Schlegler*, le *Lœwen-und Hœrnerbund*, etc. Une guerre, la « grande guerre des villes », éclata, longue, meurtrière, indécise. Les bourgeois sont vainqueurs en Bavière; ils balancent la fortune en Franconie, grâce au courage des Nurembergeois; mais en Souabe, les nobles, conduits par le duc de Wurtemberg, Eberhard le Larmoyant, mettent leurs ennemis en déroute à Dœffingen, et à Worms, à Francfort les rudes chevaliers de la Hesse et du Palatinat ont facilement raison des habitants des villes. L'Allemagne semble désormais un champ de bataille; sous le règne de l'indifférent Frédéric III (1440-1493) la ligue de Souabe est aux prises avec Albert de Brandebourg, et un an suffit aux deux adversaires (1449) pour livrer neuf combats et brûler de part et d'autre

deux cents villes ou villages. L'incendie s'étend sur les rives du Rhin et du Neckar; l'électeur palatin Frédéric défait, à Seckenheim, Ulrich de Wurtemberg, le margrave de Bade et l'évêque de Metz, qu'il emmène prisonniers dans son château de Heidelberg. Cette situation devait cesser; de tous côtés on demandait une nouvelle constitution de l'empire. Mais les princes ne voulaient sacrifier aucun de leurs droits ni amoindrir leur puissance aux dépens de l'autorité centrale de l'empereur. L'archevêque Berthold de Mayence parvint à concilier tant d'intérêts opposés. Aidé de ses conseils et de son ascendant, Maximilien rassemble en 1495 à la diète de Worms les électeurs, les seigneurs laïques et ecclésiastiques, les représentants des villes libres; on établit une constitution qui ruine à jamais le pouvoir impérial; on proclame la *paix publique éternelle;* on défend à qui que ce soit de troubler cette paix et de se venger par son propre bras, sous peine d'être mis au ban de l'empire; on charge le *tribunal de la Chambre impériale*, qui siégera d'abord à Francfort, puis à Spire, enfin à Wetzlar, de juger tous les différends qui s'élèveront entre les membres du corps germanique.

Gœthe avait lu à Strasbourg, dans le volume de Datt, l'histoire de ces nombreuses diffidations et l'éloge de Maximilien, qui terminait l'anarchie de l'Allemagne par l'établissement de la paix publique. De retour à Francfort, il emprunta à la bibliothèque de la ville un autre ouvrage qui traitait le même sujet, la dissertation de Pistorius sur « les diffidations jadis en usage dans

l'empire (1). » Cette dissertation ne formait pas un livre à part; elle figurait, comme appendice, à la suite de l'édition de la *Chronique* de Gœtz de Berlichingen publiée en 1731 par Steigerwald. C'est ainsi que Gœthe eut connaissance de l'autobiographie du chevalier à la main de fer, par hasard et sans le vouloir. Il la lut, et il ne put la lire de sang-froid; elle lui causa de véritables transports; il admirait l'intrépidité du châtelain de Hornberg, son courage dans l'adversité, sa confiance inébranlable en lui-même, sa soumission à la volonté de Dieu. Voilà donc un de ces hommes que la paix perpétuelle de Maximilien vouait à l'inaction! Voilà l'un de ces chevaliers-brigands que les historiens du droit condamnaient! Quoi! ce Gœtz, si noble au milieu des épreuves les plus cruelles, si fidèle à la parole jurée, si loyal et si probe, ce Gœtz, qui racontait son existence avec une si touchante naïveté, n'était qu'un perturbateur du repos public! Non, se disait Gœthe, ce Gottfried de Berlichingen n'était pas un *Raubritter;* il se souciait bien de butiner et de s'enrichir aux dépens des princes ou des bourgeois! Il aimait le menu peuple, il témoignait à ses souffrances une sympathie que n'avaient pas ses contemporains, il passait sa vie à défendre les faibles et les opprimés; il n'a succombé qu'après les plus généreux efforts, et il a été victime de

(1) *Historische Nachrichten von dem Ursprung, Art und Beschaffenheit derer in Teutschland ehemals im Schwang gegangenen Fehden und Diffidationen*. C'est également dans Pistorius que l'auteur du second article paru sur le *Gœtz* dans les *Annonces savantes de Francfort* (Braun, *Gœthe im Urtheile seiner Zeitgenossen*. I, 29) a lu la Chronique du chevalier à la main de fer.

la perfidie et de la trahison. Mais qu'importe que son siècle l'ait repoussé ; la postérité ne le méconnaîtra pas (1); elle saura dire, par la bouche de Gœthe, que le bon et vaillant chevalier a voulu, à l'époque la plus troublée et la plus anarchique qui fût jamais, faire prévaloir la justice; qu'il a lutté jusqu'au bout contre son temps; qu'il a été le dernier représentant de l'âge héroïque et tragique de l'Allemagne! Dans le désordre de l'empire et la dégradation universelle des caractères, pendant que les uns ne pensent qu'à s'arrondir et que les autres s'avilissent par de lâches complaisances, n'est-il pas le seul qui conserve la fierté de son âme, le seul qui entreprenne une œuvre de réparation et d'équité? Telles furent les idées qui s'offrirent à l'esprit de Gœthe lorsqu'il eut fini la lecture de la *Chronique*, et dans son enthousiasme il courut à sa mère: « Mère, lui dit-il, j'ai trouvé un beau livre dont je ferai une pièce de théâtre, et sûrement les philistins ouvriront de grands yeux! »

On sait qu'il avait alors la fureur de tout dramatiser et qu'il projeta de mettre sur la scène la vie de Socrate et celle de César. Pourtant, il n'aborda pas aussitôt son sujet; il le portait avec lui; il le promenait dans ces courses folles qui le faisaient qualifier d'original et d'Iroquois par ses compatriotes de Francfort; il ne cessait d'entretenir sa sœur Cornélie de la *Chronique* de Gœtz et du parti qu'un talent hardi pourrait en tirer. Enfin, sa sœur, impatientée, lui dit un jour qu'il fal-

(1) Voir les derniers mots du drame.

lait, au lieu de jeter tant de paroles au vent, prendre la plume et fixer ses idées sur le papier. Gœthe écouta Cornélie, et, un matin du mois de novembre 1771, il se mit à écrire sans avoir fait ni plan ni ébauche (1). Il lut à sa sœur les premières scènes; elle lui donna de vifs éloges, mais ajouta, non sans ironie et sans malice, qu'elle doutait fort de sa persévérance. Gœthe voulut confondre l'incrédulité de Cornélie, montrer que le feu qui l'animait n'était pas un feu de paille; il poursuivit son œuvre le lendemain, le surlendemain, les jours d'après; peu à peu, il voyait son drame s'avancer, s'agrandir, se hâter vers le dénouement. « C'est une passion, mandait-il à son ami le Strasbourgeois Salzmann, une passion absolument inattendue et qui m'absorbe au point de me faire oublier le soleil, la lune et les étoiles, Homère, Shakespeare et tout le reste. Je dramatise l'histoire d'un des Allemands les plus généreux qui furent jamais; je sauve la mémoire d'un homme de cœur; je représente, dans sa force et sa vie, un de ces nobles ancêtres que nous ne connaissons plus que par la pierre de leurs tombeaux, et mon travail, si grand qu'il soit, est pour moi une véritable distraction. » En six semaines, l'ouvrage qu'il avait commencé et « continué tout droit, sans regarder ni en arrière ni à côté », était achevé. Il fut incontinent adressé à Salzmann, qui le rendit au poète un mois plus tard (2).

(1) *Dichtung und Wahrheit*, ed. Loeper, III, 116.
(2) Il fut envoyé avant la fin de décembre 1771 et Gœthe remercia Salzmann le 3 février 1772.

Salzmann loua chaudement l'œuvre de Gœthe. Mais notre Francfortois avait demandé l'avis de deux juges plus redoutables, d'esprit plus fin et d'humeur plus sarcastique, Herder et Merck. Herder était impitoyable pour autrui ; il avait raillé sans miséricorde les défauts et les manies du jeune Gœthe ; il s'était moqué de sa collection de cachets ; il avait persiflé son étourderie et il le comparait à un moineau sans cervelle. Gœthe savait que Herder était malade, mélancolique, et les critiques ne le blessaient pas, il en faisait son profit sans rien dire. Il envoya le manuscrit du *Gœtz* à son sévère ami : « Ce n'est qu'une esquisse, écrivait-il, que j'ai jetée sur la toile ; mais j'ai travaillé avec confiance, j'ai appliqué à mon œuvre la meilleure force de mon âme. » Herder fit attendre sa réponse, — quatre mois ! — mais lorsqu'elle vint enfin, elle était consolante, et il marquait à sa fiancée, Caroline Flachsland, que le *Gœtz* était vraiment beau : « Vous goûterez en le lisant, lui disait-il dans le style exagéré de l'époque, quelques heures de joie céleste ; il y a dans ce drame beaucoup de force allemande, beaucoup de profondeur et de vérité. » Un peu plus tard il publiait son essai sur Shakespeare ; il y mit une très bienveillante allusion au *Gœtz* encore inédit et à son auteur qui devait bientôt conquérir la renommée : « Que je suis heureux d'avoir vécu dans un temps où je pouvais comprendre Shakespeare et où toi, ô mon ami, qui te reconnaîtras à la lecture de ces lignes et que j'ai plus d'une fois embrassé devant l'image sacrée du poète anglais, tu peux avoir

encore ce rêve doux et digne de toi, de lui élever dans notre langue, pour notre patrie si profondément dégénérée, son monument tiré de nos âges chevaleresques! Oui, je t'envie ce rêve et tes nobles efforts vraiment allemands ; ton œuvre restera et l'un de nos fidèles petits-fils cherchera ton tombeau pour y écrire d'une main pieuse : *Voluit, quiescit.* »

Mais les bons esprits ne se contentent pas à demi ; il leur semble que leur œuvre, si louée qu'elle soit, manque toujours par quelque endroit. Gœthe sentait les faiblesses de son drame, et il assurait à Herder qu'il était convaincu de la nécessité d'une « renaissance radicale ». D'ailleurs, et naturellement, Herder avait dans sa réponse mêlé le blâme à l'éloge ; il avait dit à Gœthe : « Shakespeare vous a entièrement gâté. » Gœthe comprit le reproche : il ne fallait pas livrer au public une œuvre de premier jet, écrite tout d'un coup et d'emblée ; son devoir était de la remanier, de la purifier, comme il s'exprimait, de ses scories, et il avouait à Herder, en répétant le terme même dont s'était servi son critique, qu'elle n'était qu'imaginée, et non mûrie par la pensée. Merck, cet ami de Darmstadt qu'il a représenté plus tard dans Méphistophélès et qui, malgré l'insuccès de ses spéculations financières et l'inquiétude de son caractère, avait le jugement sain et solide, Merck, qui joua longtemps auprès de Gœthe le rôle d'un censeur inexorable et lui donna parfois le coup d'aiguillon indispensable, Merck, lui aussi, conseillait des changements. « Il faut, conclut Gœthe dans une lettre

à Salzmann, aller encore à l'école ; on ne peut décidément sauter par-dessus la minorité. »

Il avait à ce moment quitté Francfort pour se rendre à Wetzlar, où siégeait le tribunal de la Chambre impériale. Il y venait augmenter ses connaissances juridiques ; mais le *Gœtz* ne cessait de le hanter et il parlait de son futur ouvrage aux amis qu'il s'était faits à Wetzlar. Ces jeunes gens, qui avocats, qui attachés de légation, avaient, pour se désennuyer, fondé un ordre chevaleresque, une sorte de Table Ronde; ils avaient un commandeur et un chancelier qui, à table d'hôte, à l'hôtel du *Kronprinz*, occupaient la place d'honneur ; les autres chevaliers s'asseyaient après eux selon le rang d'ancienneté ; les voyageurs de passage étaient relégués au bas bout. On parlait une langue mêlée de mots et de locutions du moyen âge et que les initiés seuls comprenaient; on donnait à tout un air noble, médiéval, et, dans les excursions de la bande, pas un moulin qui ne fût un château, pas un meunier qui ne fût un châtelain. L'*Histoire des quatre fils Aymon* était le livre par excellence et on en lisait solennellement des extraits dans les grandes occasions. Chaque membre de l'ordre recevait un nom de chevalier et par surcroît un surnom : Gotter s'appelait Fayel; Goué, Coucy; Ganz, Wunibald; Jérusalem, Masuren. Gœthe, qui fut admis dans la joyeuse et pédantesque société, eut le nom de Gœtz de Berlichingen et le surnom de loyal (*der Redliche*). « Je méritais l'un, écrit il, par l'attention que j'avais vouée à ce brave patriar-

che allemand, et l'autre par mon attachement et mon dévouement sincère à mes nouveaux amis. » On savait donc qu'il devait publier une œuvre dont Gœtz serait le héros, et Goué, l'organisateur de cette donquichottesque mascarade, dit dans son drame *Masuren*, où il a retracé ses souvenirs de Wetzlar : « Le monument que vous voulez élever à votre ancêtre est-il bien avancé? » C'est Fayel, un des personnages de *Masuren*, qui pose cette question à Gœtz, et Gœtz, ou plutôt Gœthe, répond : « On avance peu à peu; j'espère que ce sera une maîtresse œuvre qui vaincra tout ce qu'ont jamais fait maîtres et compagnons. »

Gœthe ne se remit sérieusement à la besogne qu'à son retour à Francfort. Il refondit son drame et, au mois de février 1773, après un travail assidu de quelques semaines, le *Gœtz* était fini, tel que nous le possédons aujourd'hui, sous sa forme véritable et définitive, qui est en réalité la seconde, et qui ne fut pas la dernière, car le poète revit et retoucha la pièce en 1804 et plus tard encore. Mais la rédaction de 1773 est la seule que connut le public, la seule que connaît et que connaîtra la postérité; Gœthe l'a vainement corrigée; le seul *Gœtz* qu'on admet et qu'on admire, ce n'est pas le *Gœtz* de 1771, ce n'est pas le *Gœtz* qui fut remanié à plusieurs reprises au siècle suivant pour les besoins de la scène, c'est le *Gœtz* qui fit dans l'Allemagne de 1773 une sensation si profonde.

Eut-il en 1773 quelque hésitation avant d'affronter le public et de présenter à ses contemporains une pro-

duction qui rompait hardiment avec toutes les règles? Il est peu probable qu'il ait voulu, comme il le prétend quarante ans après, refaire alors sa pièce une troisième fois. Gœthe oubliait, en tout cas, qu'il faut aboutir et qu'on finit par gâter son œuvre à force de la retoucher. Merck se moqua de lui. Pourquoi cette nouvelle refonte? « On change, disait Merck dans sa langue imagée, on modifie, et l'ouvrage n'en est pas meilleur; mets le linge sur la haie au bon moment, et il séchera; lenteurs et retards ne font que des gens irrésolus! » Poussé, stimulé par Merck, Gœthe lança son drame. Jeune, inconnu, craignant d'essuyer un refus, il n'osait l'offrir à un éditeur. Merck proposa de le publier à frais communs. C'était un homme entreprenant, une sorte de Beaumarchais; il avait rédigé les *Annonces savantes de Francfort* et connaissait des littérateurs, des libraires; il était sûr du succès et comptait sur un gros bénéfice. Il avait une imprimerie à Arheilgen, près de Darmstadt : il imprima le livre et Gœthe fournit le papier. L'auteur reçut bientôt ses épreuves et il eut, dit-il, un sensible plaisir à voir son ébauche, sa sauvage ébauche théâtrale, se transformer peu à peu en belles pages. *Gœtz* sortit des presses au mois de juin 1773. Merck venait de partir pour Saint-Pétersbourg, et Gœthe dut lui-même expédier son œuvre de tous côtés par nombreux paquets. En quelques semaines, l'édition se vendit, et un libraire lui demanda gravement une douzaine de pièces pareilles, en promettant de les bien payer; mais une contrefaçon avait paru sur-le-

champ, et Gœthe eut grand'peine à rembourser son papetier.

III

Gœthe a placé l'action de son drame au commencement du XVI^e^ siècle, vers 1519, sous le règne de Maximilien. Cet empereur a d'excellentes intentions et veut sérieusement le bonheur de l'Allemagne, mais il est réduit à quêter les secours de l'empire contre les ennemis extérieurs; les princes n'ont souci que de leurs propres intérêts et ne cherchent qu'à se rendre indépendants; le tribunal de la Chambre impériale est impuissant, des mois et des années s'écoulent avant qu'il prononce ses arrêts, et ses membres se laissent acheter leur sentence à prix d'argent; l'armée impériale n'est composée que de mercenaires qui plient au premier choc; que feront les chevaliers qui vivent dans leurs châteaux? La plupart, comme Weislingen, se mettent au service d'un évêque ou d'un prince et « sous la protection de ceux dont l'aide leur est voisine ». Un seul demeure debout au milieu de la lâcheté universelle : c'est Gœtz, et, avec Gœtz, deux autres chevaliers, Selbitz et Sickingen, résolus, de même que le seigneur à la main de fer, « à mourir plutôt que de devoir à d'autres qu'à Dieu l'air qu'ils respirent, et de donner à

d'autres qu'à l'empereur leur foi et leurs services ». Ils sont aimés du peuple ; on voit en eux les protecteurs de l'opprimé; Gœtz est populaire parmi les paysans qui le prennent pour arbitre de leurs différends comme parmi les bohémiens qui courent la contrée. Par contre, les princes, les évêques, les autres chevaliers détestent Gœtz et ses compagnons qui leur sont « une épine dans l'œil » ; ils ne cessent de les noircir dans l'esprit de l'empereur ; ils les représentent comme les fauteurs de l'anarchie ; ils les accusent d'entretenir en Souabe et en Franconie les restes de la guerre civile. L'empereur affectionne ce Gœtz qui n'a qu'un bras et ce Selbitz qui n'a qu'une jambe; il a plus d'une fois écouté les bons avis de Sickingen ; il sait qu'il peut compter sur le courage et le dévouement de ces trois hommes et qu'il les trouvera prêts, lorsque viendra l'heure du péril, lorsqu'il faudra marcher contre les Turcs ou les Français. Pourtant il cède aux sollicitations de ses conseillers ; il commande qu'on fasse Gœtz et Selbitz prisonniers et qu'on leur arrache le serment de ne plus bouger de leurs terres.

Les adversaires les plus redoutables de Gœtz sont l'évêque de Bamberg et le lieutenant, le « bras droit » de l'évêque, Adelbert de Weislingen. Gœtz et Bamberg ont depuis longtemps maille à partir, et déjà Gœtz a capturé sur le Mein deux bateaux de l'évêque ; la querelle a été apaisée, mais subitement en pleine trêve Bamberg enlève à Gœtz un de ses cavaliers et le jette en prison. Le chevalier veut tirer vengeance de cette

perfidie; il sait que l'évêque est allé prendre les eaux; il s'embusque sur la route que doit suivre le prélat; averti, Bamberg évite le piège; Weislingen paiera pour lui.

Ce Weislingen a été le meilleur ami de Gœtz. Il a passé son enfance au château de Jaxthausen, chez le vieux Berlichingen. Les deux jouvenceaux ont joué ensemble, ils sont partis ensemble pour la cour du margrave d'Ansbach, ensemble ils ont été pages; on les nommait Castor et Pollux; l'ennemi de l'un était l'ennemi de l'autre, et lorsqu'un Polonais voulait frapper Gœtz de son couteau, Weislingen parait le coup; lorsque Gœtz perdait sa main droite au siège de Landshut, Weislingen le soignait et devenait, selon le mot de Gœtz, la dextre qui lui manquait. Ils se séparent. Pendant que Gœtz suit le margrave dans le Brabant, Weislingen demeure à la cour : beau, grand, élancé, le nez bien fait, les yeux noirs et caressants, les cheveux blonds, avec une pointe de mélancolie qui ne lui messied pas, il se pousse par la faveur et par les femmes. « Je te l'ai répété souvent, lui dit Gœtz, quand, aux vaines et vilaines guenons dont tu t'occupais, tu débitais des histoires de mariages malcontents, de filles séduites, de la rude peau d'une troisième, et tout ce qu'elles aiment à entendre, tu seras, disais-je, un coquin, Adelbert! » Il s'attache à la fortune de l'évêque de Bamberg, qui ne peut plus se passer de lui, et il néglige la gestion de ses biens qu'il abandonne à des fermiers fripons. Que lui importe ? Il est la

coqueluche de Bamberg ; la ville et la cour admirent l'élégant cavalier, l'habile courtisan, la fin diplomate, celui sans qui l'évêque serait ce qu'est la chasuble sans le prêtre ; c'est lui qui commande les troupes et dirige les négociations ; lorsqu'il faut tourner contre Gœtz les seigneurs du voisinage, c'est lui que le prélat charge de cette mission, et le chevalier, oublieux de son ancienne amitié, accepte cet indigne office. Mais Gœtz se tient aux aguets ; depuis cinq jours il se cache dans les bois ; ses émissaires découvrent, en causant avec des paysans, que Weislingen est au château de Schwarzenberg.

Weislingen tombe dans l'embuscade. Gœtz le fait prisonnier et l'emmène à Jaxthausen ; il égaie Weislingen, d'abord assombri ; il lui rappelle les joyeux souvenirs de leur jeunesse, et Adelbert, touché, attendri, se décide à quitter le service de Bamberg et s'amourache de la sœur de Gœtz, Marie de Berlichingen, qui consent à être sa femme. Mais le page de Weislingen, Franz, vient annoncer à son maître que l'évêque le regrette et qu'une belle veuve, Adélaïde de Walldorf, souhaite son retour. Un conseiller de Bamberg, le spirituel et insinuant Liebetraut, persuade Weislingen qu'il doit régler, avant sa rupture, les affaires du prélat et que lui seul peut, par son crédit, sauver les domaines d'Adélaïde que menace le duc de Wurtemberg. Weislingen regagne Bamberg et prend congé de l'évêque. Par malheur, il a vu Adélaïde ; il s'enflamme, et, piqué par la feinte indifférence de la dame, il reste

à Bamberg, au lieu de s'éloigner au plus vite; il ne se soucie plus de sa fiancée de Jaxthausen; il se marie avec Adélaïde, se réconcilie avec l'évêque; Gœtz n'a pas désormais de plus ardent ennemi.

A la diète d'Augsbourg, Weislingen obtient de l'empereur Maximilien et de l'assemblée que deux corps de troupes impériales marchent l'un contre le château de Jaxthausen pour s'emparer de Gœtz, l'autre contre le duc de Wurtemberg, pour protéger les biens d'Adélaïde. Gœtz résiste à l'armée d'exécution. Selbitz accourt à son aide, et avec lui un homme de cœur, Lerse, qui combattit Gœtz autrefois en admirant son héroïsme. Un jeune serviteur de Gœtz, envoyé naguère à Bamberg sous un déguisement pour demander des explications à Weislingen, le vaillant Georges, est le digne compagnon de Lerse. Sickingen, que Marie accepte pour époux, dépêche à son beau-frère une vingtaine de cavaliers. Gœtz bat les Impériaux dans des engagements réitérés; mais Selbitz est grièvement blessé; les Impériaux, quoique déconfits, ont toujours l'avantage du nombre et reviennent à la charge; ils assiègent Jaxthausen. Bientôt les vivres manquent aux défenseurs de la forteresse; Gœtz capitule : il sortira de son château avec ses chevaux et ses armes. La capitulation est violée; les soldats de Gœtz sont fait prisonniers; Lerse et Georges, jetés dans un cachot; le chevalier et sa femme Élisabeth, menés à Heilbronn, dans une auberge où on les garde à vue.

Quelques jours après, les conseillers de Heilbronn

et des commissaires de l'empereur mandent Gœtz à l'hôtel-de-ville. On lit au chevalier la formule du serment qu'il doit prêter: il jurera de vivre dans son château et de ne plus guerroyer contre ses voisins; mais, lorsqu'on lui reproche d'avoir été rebelle envers l'empereur, il s'irrite, il lève sa main de fer sur les bourgeois qui l'entourent, il arrache à l'un d'eux son épée. Au même instant, Sickingen arrive aux portes de Heilbronn et menace de brûler la cité; épouvantés, les commissaires laissent Gœtz rentrer à Jaxthausen avec Georges et Lerse.

Gœtz dicte alors alors ses mémoires à sa femme Élisabeth, qui lui sert de secrétaire, tandis que Lerse et Georges passent leur temps à la chasse :

La chasse est de la guerre une parfaite image.

Soudainement éclate la guerre réelle, éclate la formidable insurrection des paysans, précédée par d'affreux présages, par une comète, par la lueur sanglante du soleil. Gœtz est contraint de se mettre à la tête des révoltés. Cette fois encore, Weislingen marche contre lui; il commande l'armée que la ligue de Souabe a levée pour écraser les rustauds. Mais il part, chagrin et soupçonneux : Adélaïde le trahit; elle a séduit le petit-fils de Maximilien, le futur Charles-Quint, dont elle prévoit et veut partager la grandeur.

Les paysans viennent d'incendier le village de Miltenberg, et Gœtz renonce à les conduire dorénavant. Weislingen fond sur les rebelles et les disperse; Geor-

ges succombe ; Gœtz, blessé, âprement poursuivi, défendu par des Bohémiens qui pansent ses plaies et qui meurent pour lui, est de nouveau capturé. On l'enferme dans la prison de Heilbronn, et les commissaires impériaux, excités par Weislingen, le condamnent à mort.

Cependant Weislingen, de plus en plus jaloux, enjoint à sa femme de quitter la cour et de se retirer dans son château. Adélaïde, furieuse, empoisonne son mari; le page Franz, devenu l'amant de la châtelaine, verse à Weislingen le breuvage mortel. Consumé par un feu dévorant, Adelbert est sur le point d'expirer, lorsque Marie de Berlichingen, sa fiancée de jadis, se présente devant lui; elle lui demande la grâce de son frère, et Weislingen, ému, déchire la sentence prononcée contre Gœtz.

Ni Frantz, ni Adélaïde ne profitent de leur crime : Adélaïde est « effacée de la vue du ciel » par ordre de la sainte Vehme, et Franz, pris de remords, se jette à la rivière. Quant à Gœtz, sa grâce arrive trop tard ; la douleur le brise ; il a tout perdu, et ses biens, et Weislingen qui l'a odieusement trompé, et Selbitz qui meurt de sa blessure, et Georges, et l'empereur Maximilien ; il trépasse entre les bras de sa femme Élisabeth, en présence de Marie et du fidèle Lerse, et ses derniers mots sont : « Liberté! Liberté! »

IV

Telle est, dans ses traits généraux, l'action de *Gœtz de Berlichingen*. Gœthe doit beaucoup à la Chronique du chevalier, et il convient d'examiner d'abord ce qu'il en a tiré.

Le Gœtz de la *Chronique* a passé plus de trois ans à Heilbronn, où il était prisonnier, et après la guerre des paysans, il fut incarcéré pendant deux années à Augsbourg. Il ne mourut dans son château de Hornberg qu'en 1562, c'est-à-dire quarante ans après l'épisode de Heilbronn et trente-sept ans après la guerre des paysans. Gœthe place à Heilbronn les deux captivités de Gœtz et ne leur donne qu'une courte durée; il avance de plusieurs années et met sous le règne de Maximilien la révolte des rustauds qui n'éclata que sous Charles-Quint : en quelques semaines ou quelques mois, le chevalier est emmené à Heilbronn, délivré par Sickingen, mis à la tête des rebelles, pris de nouveau, enfermé une seconde fois à Heilbronn, et meurt presque aussitôt.

Le Gœtz de la *Chronique* n'a cessé, dans la première partie de sa vie, de combattre ses voisins, et il serait fastidieux d'énumérer toutes ses diffidations. Gœthe ne connaît que deux guerres privées entreprises par Gœtz,

l'une avec l'évêque de Bamberg, l'autre avec les habitants de Nuremberg ; par ce choix habile, il montre la chevalerie en lutte contre les princes et les villes, contre la puissante aristocratie et la riche bourgeoisie, contre les grands seigneurs et ceux qu'on nommait les sacs à poivre et les faiseurs de ballots.

Le Gœtz du drame n'est pas, comme dans la *Chronique*, l'auxiliaire du duc Ulrich de Wurtemberg ; il ne résiste pas à la ligue de Souabe ; il est fait prisonnier à la suite de ses démêlés avec Nuremberg, après qu'il a renversé, selon le mot du temps, des marchands de cette ville, et qu'à l'instigation de Weislingen la diète d'Augsbourg l'a mis au ban de l'empire. Le Gœtz de la *Chronique* est assiégé dans un château qui n'est pas le sien, à Mœckmühl, dont Ulrich de Wurtemberg lui a confié la défense ; mais Gœthe n'a eu garde de placer une des actions principales du drame dans un autre château que celui de Jaxthausen (1), Il ne connaît ni Mœckmühl, ni ce manoir de Hornberg, où vécut et mourut le chevalier ; son Gœtz n'a, n'aime et ne défend que Jaxthausen ; c'est de Jaxthausen que le sire de Berlichingen fond sur ses ennemis : c'est là qu'il se hâte de rentrer, chargé de butin, fatigué, comme dit le moine Martin, mais heureux de sa victoire, glorieux des souvenirs qu'elle lui rappelle, savourant à l'avance la joie de goûter un repos bien gagné et de revoir sa noble et excellente femme ; c'est à

(1) La véritable orthographe du nom est Jagsthausen.

Jaxthausen qu'il demeure; c'est là qu'il attend l'armée d'exécution et subit son assaut, là qu'il se retire pour composer ses *Mémoires;* Jaxthausen est le château de ses ancêtres, et, ainsi que s'exprime le petit Charles en récitant sa leçon, Jaxthausen appartient aux seigneurs de Berlichingen depuis deux cents ans par droit d'hérédité et de propriété; c'est le

vieux donjon, tout plein d'un vieux héros.

Le Gœtz de l'histoire avait quatre frères et cinq sœurs dont aucune ne se nommait Marie; le chevalier de Gœthe n'a qu'une sœur, dont le nom est Marie. Le Gœtz historique fut marié deux fois, d'abord avec Dorothée de Sachsenheim, puis avec Dorothée Gailing d'Illesheim; le Gœtz du drame n'a qu'une seule femme, Élisabeth. Gœtz eut plusieurs enfants; il n'a qu'un fils dans la pièce de Gœthe. La famille des Berlichingen n'est pas éteinte : un de ses descendants lui consacrait en 1861 un gros volume, et des Berlichingen ont figuré au siège de Vienne, dans la guerre de Sept Ans, sur les champs de bataille de la Révolution française. Gœthe fait du chevalier à la main de fer le dernier de sa race; *ich bin der Letzte*, dit Gœtz, et il refuse en mourant de voir son fils qui sera moine (1): « Laissez-le au couvent; il est plus saint que moi, il n'a pas besoin de ma bénédiction. »

Ces modifications, inspirées à Gœthe par le bon

(1) *Adler brüten keine Tauben*, dit un proverbe allemand : ici, l'aigle a couvé une colombe.

sens, ne seront désapprouvées que par un érudit vétilleux ou par un généalogiste chicaneur. Pourquoi Gœthe aurait-il augmenté le nombre déjà considérable de ses personnages ? N'était-ce pas son droit de nommer comme il lui plaisait des gens qui, sans son drame, seraient inconnus aujourd'hui, et puisqu'il faisait de Gœtz le dernier champion de la chevalerie expirante, ne devait-il pas le montrer le dernier de sa race ? C'est ainsi qu'il a rejeté dans l'ombre Maximilien et Sickingen pour donner plus de relief à son héros et le mettre en pleine lumière. Maximilien est chagrin, malade. Quant à Sickingen, ce brillant aventurier, Gœthe lui prête, conformément à l'histoire, d'orgueilleuses visées, d'ambitieuses aspirations au chapeau d'électeur; il nous laisse pressentir sa chute et, à la fin de la pièce, nous apprenons que Sickingen est assiégé par les princes; « puisse-t-il, dit Gœtz, ne pas tomber aussi bas qu'il est monté haut ! » Mais tout le reste a été imaginé par Gœthe. Si Sickingen a délivré Gœtz prisonnier à Heilbronn, il était accompagné du fameux chef des lansquenets Frundsberg, et ce fut Frundsberg, et non pas Sickingen, qui se rendit à l'hôtel de ville. Sickingen était mort longtemps avant Gœtz, qui lui survécut près de quarante années (1) et il n'était pas le beau-frère du chevalier. Gœthe n'eut peut-être l'idée de le marier à Marie de Berlichingen que parce qu'il lut dans la *Chronique* le mot *Schwager*, qui signifie

(1) Sickingen meurt en 1523.

beau-frère, et avait alors le sens de « compagnon » et « ami ».

Voilà les changements que se permit Gœthe, et il sut tirer de l'ouvrage du chevalier le parti le plus adroit. Il glissa dans son drame les anecdotes les plus curieuses, les plus intéressantes de cette autobiographie dont il était profondément imbu. Il avait la *Chronique* si présente à la mémoire et il se l'était si bien incorporée que tous ces traits expressifs, tous ces termes réellement prononcés au XVI^e^ siècle et habilement placés semblent sortir naturellement de l'imagination de l'écrivain.

C'est dans la *Chronique* qu'il a pris les détails pittoresques qu'on lit dès le commencement sur l'embuscade vainement tendue à l'évêque de Bamberg, sur la capture de Weislingen que les cavaliers « enlacent comme s'ils faisaient corps avec lui », sur les loups qui assaillent le troupeau d'un berger et à qui Gœtz souhaite joyeusement bonne chance.

Écoutez le châtelain de Jaxthausen offrir à son prisonnier un de ses habits; c'était celui qu'il portait à la noce du comte palatin, et là-dessus il raconte avec une large et bruyante gaieté le tour qu'il joua à l'évêque de Bamberg. Il montait ainsi que Sickingen l'escalier de l'auberge du Cerf, à Heidelberg, et l'évêque lui tendit la main. « Je parie, dit Gœtz à haute voix, qu'il ne m'a pas reconnu. » Le prélat l'entend et vient à lui d'un air menaçant : « Oui, ajoute Gœtz, j'ai bien vu que vous ne me reconnaissiez pas et tenez, voici votre main, je vous la rends. » Bamberg, furieux et le cou

rouge comme une écrevisse, court se plaindre au comte palatin. Gœthe a reproduit en ce petit récit la *Chronique* de Gœtz presque mot pour mot ; mais tout le passage entre dans le drame sans disparate.

Il emprunte de même à la biographie de Gœtz la réponse de l'empereur aux bourgeois de Nuremberg, — « Quoi ! Gœtz n'a qu'une main et Selbitz n'a qu'une jambe ; que feriez-vous si l'un avait ses deux jambes et l'autre ses deux mains ? » — la réplique du chevalier à qui le Palatin remet ses instructions par écrit et qui déclare tout net qu'il n'a que faire de ce papier et qu'il agira selon les circonstances, le combat de Gœtz contre Erhard Truchsess à la veille du carnaval, une foule de propos auxquels il garde leur saveur et leur piquant. Pourtant il reste original. Il avait lu dans la *Chronique* qu'un cavalier de Truchsess, petit de taille, mais hardi, avait serré Gœtz de très près et l'avait légèrement blessé ; plus tard, cet homme se présente à Gœtz pour lui demander du service : Gœthe s'empare de l'épisode, et ce cavalier, qui n'est qu'un condottiere et qu'on ne revoit plus dans la *Chronique*, devient dans le drame François Lerse, un des plus vaillants compagnons du chevalier, et qui l'aide de ses conseils et de son expérience autant que de sa bravoure.

Il n'y a presque pas une seule page du *Gœtz* où l'on ne rencontre une expression ou une phrase de la *Chronique*. Gœthe prenait son bien où il le trouvait ; mais il a fait sien ce qui appartenait à Gœtz, en le marquant de son empreinte, et même, lorsqu'il s'est contenté de

rapporter littéralement les particularités de l'existence du chevalier, telles que les retrace la *Chronique*, il a encore eu le mérite de les choisir et de les enchâsser dans les conversations de ses personnages. Comme tous les grands écrivains, comme notre Molière, Gœthe se sert d'un modèle sans le copier servilement, sans se traîner à sa remorque ; il lui donne un autre aspect et une vie nouvelle ; ce qui nous paraît dans la *Chronique* froid ou languissant, nous semble animé et vigoureux dans le drame parce que Gœthe y met le souffle et la couleur. C'est son imagination, et non la *Chronique* qui lui a fourni Lerse, le soldat intrépide, Élisabeth, la femme énergique et dévouée, Marie, la jeune fille douce et résignée, Weislingen, l'infidèle et le traître, Georges, ce petit Bayard, et le fils de Gœtz, Charles. La *Chronique* ne fait que citer les noms de Selbitz et du paysan Metzler : l'un devient le rude et loyal compagnon de Gœtz ; l'autre, un chef révolutionnaire, aussi sauvage dans son langage que dans ses actes. Gœtz, qui n'est dans son propre récit qu'un aventurier, qu'un coureur de grands chemins, prend dans l'ouvrage de Gœthe des proportions héroïques, et Weislingen, d'abord son ami, puis son adversaire, est en opposition et en contraste avec lui. La *Chronique* n'offre qu'un pêle-mêle de combats et on peut lui appliquer le mot du cavalier de Selbitz posté sur la tour et dépeignant l'action : c'est un sens-dessus-dessous. Le drame de Gœthe représente la lutte de deux amis unis « comme des jumeaux », divisés ensuite par une inimitié tragique,

et il traite ainsi l'un des thèmes favoris de l'époque, le conflit de deux frères qui diffèrent par le tempérament (1). C'est pour reconquérir Weislingen que Gœtz a passé cinq jours et cinq nuits à l'affût. « Je vais voir à le retrouver, » a-t-il dit en partant. Il le retrouve; mais après avoir juré à Gœtz une confiance immuable et pareille à une loi éternelle de la nature, Weislingen viole son serment. Gœtz est frappé au cœur: il ne se console pas de cette trahison; elle le décourage et l'abat; elle le désarme; il croit avoir perdu de nouveau sa main droite, et même à Heilbronn, lorsque Sickingen essaie de le réconforter, il s'écrie douloureusement : « Weislingen! Weislingen ! » Le sujet, tel que Gœthe l'a façonné, manié, pétri, est donc bien à lui. S'il prend au chroniqueur le *dehors* de son œuvre, ce qu'elle a de matériel, aspects du moyen-âge, sièges et captures, guerres chevaleresques et insurrections populaires, c'est de lui-même qu'il tire le *dedans* de la pièce, ce qu'elle a d'intime et de profond, les sentiments et les passions, le choc des caractères, l'antagonisme des âmes (2).

(1) Dans l'*Abel* de Gessner, Caïn et Abel; dans le *Jules de Tarente*, de Leisewitz, Jules et Guido; dans l'*Otto* et les *Jumeaux* de Klinger, Charles et Conrad, Ferdinand et Guelfo; dans les *Brigands* de Schiller, Charles et Franz.

(2) L'auteur du second article paru sur le *Gœtz* dans les *Annonces savantes de Francfort* et un des rares critiques du temps qui aient pris la peine de comparer le drame avec la Chronique (Braun, I, 29) s'écriait : « Avec quelle habileté Gœthe a choisi ce qui pouvait contribuer à l'intérêt de sa pièce! Et qu'il nous paraît grand si nous faisons l'inventaire de ce qu'il doit uniquement à lui-même! Combien d'inventions heureuses! »

V

Malheureusement, Gœthe avait, en composant son *Gœtz*, imité les pièces historiques de Shakspeare dont le génie exerçait alors un ascendant absolu sur tous les esprits, et cette imitation, parfois indiscrète et maladroite, a fait tort à son œuvre.

C'est à Leipzig que Shakspeare s'était révélé à Gœthe. Le peintre Oeser y avait peint sur le rideau du nouveau théâtre le célèbre tragique passant avec indifférence devant Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, et allant droit au temple de la Vérité. L'étudiant Gœthe lut Shakspeare dans l'anthologie de Dodd, puis dans la traduction de Wieland. Il a retracé l'impression d'allégresse et de lumière qu'il en ressentit. « La première page que je lus, dit-il, me fit pour toujours l'homme-lige de Shakspeare et après avoir terminé une de ses pièces, je restai là, comme un aveugle-né, à qui une main miraculeuse rend la vue en un instant. » Son enthousiasme pour Shakspeare redoubla à Strasbourg. Il vit les fêtes brillantes que la capitale de l'Alsace donnait à la dauphine Marie-Antoinette; mais il aimait mieux, écrit-il, suivre les pas d'un autre voyageur, d'un grand voyageur qui traverse la vie avec des bottes de sept lieues. Herder augmenta par ses discours la

ferveur shakspearienne de Gœthe : il savait *Hamlet* par cœur; il se plaisait à mettre en allemand des monologues tirés de Shakspeare et les scènes où figurent les esprits et les sorcières; il comparait le poète anglais à Homère ; il ne cessait, dans sa correspondance avec Caroline Flachsland, de le louer et de l'admirer; il se l'imaginait comme un géant assis au haut d'un rocher, portant sa tête jusque dans le ciel et voyant à ses pieds la mer mugissante et la foule des hommes qui le condamnent ou l'excusent, l'encensent ou le calomnient, le traduisent ou le blasphèment. Ce fut Herder qui inspira à Gœthe, et, par Gœthe, à Lenz, à Lerse, à Jung Stilling, l'adoration de Shakspeare. Ces jeunes gens exaltèrent d'autant plus l'auteur d'*Othello* et du *Roi Lear* qu'ils étaient à Strasbourg sur le sol français, et qu'il semblait piquant de détester en France même la littérature et le théâtre de la France. On fut *shakspearefest* ou versé dans Shakspeare, comme d'autres sont *bibelfest* ou versés dans la Bible. Gœthe donnait à Lerse, en témoignage d'amitié, un exemplaire d'Othello. Lenz, ce bizarre talent, s'amusait à lancer dans la conversation des jeux de mots et des *quibbles* à la façon de Shakspeare. Gibbon a dit que l'idolâtrie pour le génie gigantesque de Shakspeare est inculquée dès l'enfance aux Anglais comme leur premier devoir. L'idôlâtrie de Shakspeare était devenue le premier devoir de Gœthe et de ses compagnons. Ils n'avaient que mépris pour Voltaire, qui osait critiquer Shakspeare : « Voltaire, s'écriait Gœthe, fait profession de diffamer

les majestés; c'est un véritable Thersite et si j'étais Ulysse, je verrais son dos se tordre sous les coups de mon sceptre! » A leurs yeux, Shakspeare était le génie lui-même, infaillible et impeccable ; il était grand comme la nature; il était Dieu; il était le créateur ; car lui aussi avait créé un monde plein de beautés et de difformités, à la fois superbe et laid, charmant et terrible, où vivaient pêle-mêle, ainsi que dans la réalité, les hommes de cœur et les lâches, les vertus et les crimes, les plus nobles sentiments et les bassesses de l'âme.

Aussi trouvera-t-on dans le *Gœtz* une foule de détails imités de Shakspeare (1). Dès la première scène, la querelle des paysans et des cavaliers de Bamberg rappelle la rixe des valets dans *Roméo et Juliette*, et les cris poussés par les combattants semblent l'écho des menaces que se jettent les uns aux autres les bretteurs de Shakspeare. Le petit Charles débitant sa leçon nous fait souvenir du petit Mamilius, qui, dans le *Conte d'hiver*, commence également un récit par la formule: « Il y avait une fois, » et du fils de M. Page, qui sait si mal, au IVe acte des *Joyeuses Commères de Windsor*, sa leçon de latin (2). Mais c'est surtout avec *Antoine et Cléopâtre* que le *Gœtz* offre le plus de similitudes. Marie de Berlichingen joue entre Gœtz et Weislingen à peu près le même rôle qu'Octavie entre Octave et Antoine. Elle est, comme elle, le gage de la

(1) La plupart de ces imitations ont été finement analysées par Minor et Sauer dans leurs études, *Studien zur Gœthe-Philologie*.
(2) Georges rappelle le jeune duc d'York, qui demande sa dague à Glocester. (*Richard III*, III, 1.)

paix et réconcilie les deux ennemis ; pieuse comme Octavie qui s'agenouille devant les dieux et prie pour son époux, abandonnée par Weislingen comme Octavie par Antoine, elle est, comme elle, douce et modeste, et de même que l'héroïne de Shakspeare fait des vœux pour les deux rivaux et tente de les raccommoder, de même Marie se déclare impartiale, et lorsque Weislingen expire empoisonné, c'est elle qui le garde, le console et obtient de lui la délivrance de Gœtz. Adélaïde est aussi belle, aussi fascinante, aussi artificieuse que Cléopâtre ; elle a le même charme troublant ; elle excite Weislingen contre le chevalier à la main de fer, de même que Cléopâtre irrite l'orgueil d'Antoine ; les deux femmes se servent des mêmes arguments ; toutes deux reprochent à leur amant de manquer d'énergie et de trembler lâchement devant son adversaire ; toutes deux ont recours aux mêmes ruses pour prendre le cœur de l'homme qu'elles veulent enchaîner à leur fortune : Adélaïde éconduit Weislingen en disant qu'elle est malade et elle simule en sa présence un profond ennui ; Cléopâtre refuse de recevoir Antoine, tâche de contrarier son humeur et feint, lorsqu'elle l'admet devant elle, une subite défaillance (1).

(1) Voir la même comparaison tirée de la pêche. (*Antoine et Cléopâtre*, II, 5, et Gœtz, II, 6.) La femme de chambre d'Adélaïde raconte à sa maîtresse l'entrée de Weislingen à Bamberg, comme Alexas raconte à Cléopâtre le départ d'Antoine. Le cheval de Weislingen hésite à franchir la porte, comme le cheval de Hastings trébuche devant la Tour (*Richard III*, III, 4, et *Gœtz*, II, 7). Weislingen entre à Bamberg comme Bolingbroke à Londres, monté sur un cheval ardent et saluant la foule qui lui souhaite la bienvenue. (*Richard II*, V, 2, et *Gœtz*, II, 3), et il faut remarquer

On a comparé, non sans justesse, Adélaïde à lady Macbeth ; la châtelaine de Walldorf est aussi avide de pouvoir, aussi résolue dans le crime que la reine d'Écosse ; les deux femmes ont la même ambition implacable, sans scrupule et sans frein. L'Adélaïde de la première rédaction est obsédée par les mêmes remords ; elle voit le spectre de Franz comme Macbeth voit le spectre de Banquo ; elle a désappris la crainte, comme le thane de Cawdor, et poursuit son œuvre meurtrière comme Macbeth, qui marche dans le sang et ne peut plus rebrousser chemin.

Des réminiscences de *Jules César* et de *Hamlet* apparaissent aussi çà et là, à peine déguisées et voilées, en certains endroits du drame de Gœthe. Le soldat, qui, du haut de la tour, décrit à Selbitz les péripéties du combat, n'est autre que le Pindarus de Shakspeare qui monte sur un tertre pendant la bataille de Philippes et annonce à Cassius la fuite de ses troupes : Pindarus aperçoit Titinius enveloppé de cavaliers qui le font prisonnier, et Cassius, désespéré, lui commande de descendre et de ne plus regarder ; le soldat de Gœthe ne découvre plus Gœtz ni Georges au fort de la mêlée, et, de même que Cassius, Selbitz lui donne l'ordre de quitter l'échauguette.

Les mots de Lerse, qui fond des balles avec le plomb des gouttières du château, ne rappellent-ils pas les réflexions amères et mélancoliques de Hamlet ? « Le vitrier qui posa ces carreaux, dit Lerse, ne pensait sûre-

que le jeune écrivain avait pris note de ce dernier passage dans ses *Éphémérides* (Ed. Martin, p. 13).

ment pas que le plomb pouvait causer à l'un de ses petits-neveux un vilain mal de tête, et quand mon père m'engendra, il ne pensait pas à l'oiseau du ciel, ni au ver de terre qui me mangerait. »

Qui sait encore si les bohémiens, si leur capitaine et ces trois compagnons aux noms expressifs, qui viennent, mouillés par la pluie et chargés de butin, se réchauffer au feu de leur campement, si cette vieille mère qui panse la blessure de Gœtz avec de la tormentille, n'étaient pas destinés à mêler le merveilleux et le surnaturel à l'action? Gœthe avait fait, dans la première rédaction de son œuvre, une plus grande place aux bohémiennes; elles chantaient, au début du V^e^ acte, un chant bizarre et sinistre, semblable à ces lieds populaires et à ces ballades que Shakspeare a semés dans ses drames; l'une d'elles disait la bonne aventure à Adélaïde, égarée dans la forêt, et lui donnait une poudre empoisonnée pour la débarrasser de ses ennemis. Évidemment Gœthe songeait aux sorcières de *Macbeth* en peignant ces tsiganes qui paraissent dans une nuit d'orage et disposent de moyens puissants.

On ne peut dire que l'influence de Shakspeare soit aussi visible dans les passages consacrés aux prodiges qui se manifestent pendant la révolte des paysans. C'est dans la *Chronique* de Sébastien Franck (1) que Gœthe a lu la description de cette comète pareille à un bras qui tiendrait une épée, de ces trois étoiles qui se mon-

(1) Ce rapprochement a été fait par Henri Düntzer, l'infatigable commentateur de Gœthe.

trent à la pointe du glaive, de cette large bande grise striée de mille raies en forme de lances, de ces flammes claires qui courent dans le ciel et au milieu desquelles le peuple croyait voir des têtes humaines à l'aspect effrayant, aux longs cheveux et à la barbe hérissée. Mais Gœthe avait lu aussi dans *Jules César* et *Hamlet* les prodiges qui annoncent la mort du grand Jules, et peut-être, en racontant l'insurrection des rustauds, se souvient-il des scènes de fureur et de rage que Shakspeare a retracées dans l'épisode de Jack Cade.

On a fait encore d'autres rapprochements entre *Gœtz* et les drames de Shakspeare. On a comparé au vieux Kent, à ce loyal serviteur qui se déguise pour aborder Lear, le vaillant Lerse offrant ses services au chevalier. On a rappelé que dans *Macbeth* un inconnu donne à lady Macduff le conseil de fuir avec ses enfants, de même que dans le *Gœtz*, un inconnu met le héros en garde contre les chefs de la révolte. On a montré que Gœtz meurt à Heilbronn, dans le jardin de sa prison, de même que le roi Jean dans le jardin de l'abbaye de Swinthead. Enfin, il nous paraît que les plaintes de Weislingen mourant ressemblent beaucoup aux cris que pousse Richard II, se réveillant en sursaut avant Bosworth, les membres couverts d'une froide sueur, le cœur torturé par les remords, l'esprit troublé par une sorte de délire.

L'imitation de Shakspeare saute aux yeux dans le langage du frère Martin, d'Adélaïde, de Weislingen et surtout de Liebetraut. Le frère Martin parle comme un

personnage de Shakspeare lorsqu'il dit : « Ce n'est pas contre mon vœu de boire du vin, mais parce que le vin est contre mon vœu, je ne bois pas de vin, » ou bien : « Dans la mollesse s'engendrent des désirs qui deviennent plus forts que leur mère » ou bien encore : « Si je portais l'épée, ma voix serait pour l'ennemi un héraut de ma faiblesse. » Adélaïde fait des pointes. A cette question de Weislingen : « Êtes-vous lasse de moi? » elle répond : « Moins de vous que de votre société. » Elle dira de Weislingen qu'il geint comme un poète malade, qu'il est mélancolique comme une fille bien portante (sans doute parce qu'une fille bien portante soupire après le mariage) et plus oisif qu'un vieux garçon. Et dans le même style précieux Weislingen lui réplique que la faveur des femmes ressemble à la poule inconstante qu'on voit quitter le nid et livrer à la mort ses petits déjà près d'éclore. Liebetraut divertit la cour de Bamberg par ses bons mots. Il joue sur le nom de Weislingen, et parce que Weisling signifie ablette, il assure que cette ablette ne peut se détacher de l'hameçon. Il se moque du gros abbé de Fulda : « Gœtz et les siens, remarque l'abbé, finiront par vous mettre dans sa poche. » — « Quel gaillard, riposte Liebetraut, que celui qui voudrait mettre dans sa poche le tonneau de Fulda! » Non qu'il soit un bouffon; il n'a ni marotte, ni bonnet de fou, quoique Olearius, dans sa colère, le déclare digne de porter la *Narrenkappe* (1).

(1) Minor et Sauer rappellent le mot du fou dans le *Roi Lear* « *Take my coxcomb* ».

Il ne remplit pas à la cour l'office d'un Triboulet ou d'un Chicot : c'est un conseiller de l'évêque qui l'emploie dans les circonstances difficiles et lui confie la mission délicate de ramener Weislingen à Bamberg. Il joue dans le drame le même rôle que Mercutio dans *Roméo et Juliette*, et, ainsi que Mercutio s'écrie que Roméo est déjà mort, poignardé par l'œil d'une blanche beauté, transpercé à travers l'oreille par une chanson d'amour, le cœur crevé juste au centre par la flèche du petit archer aveugle, ainsi Liebetraut, faisant allusion à la coquetterie d'Adélaïde et à son envie de convoler, chante sur sa guitare les exploits de Cupidon que les femmes prennent volontiers sur leurs genoux pour le choyer et le bercer (1). Son commentaire du proverbe : *Nul n'est prophète en son pays*, est tout shakspearien : « En connaissant de plus près ces messieurs, dit Liebetraut, on voit disparaître l'auréole de révérence et de sainteté dont les enveloppait menteusement un brumeux lointain, et ce ne sont plus que de petits bouts de suif. » Sa conversation avec Olearius est un de ces duels d'épigrammes familiers à Shakspeare, où les deux adversaires, s'animant au jeu et s'excitant, font assaut d'humour satirique et renchérissent l'un sur l'autre pour se couvrir de brocards et de lazzis jusqu'à ce qu'une injure brutale ou l'intervention d'un tiers termine le

(1) Dans la première rédaction il chantait une autre chanson; mais on y trouve les mêmes allusions : Weislingen est le chevalier qui part en guerre « sur l'ordre de sa princesse », et Adélaïde « gagne d'autre et d'autre façon la victoire sur le champ de l'amour ».

débat. La scène où Liebetraut disserte sur le jeu d'échecs et se charge de séduire Weislingen est surtout féconde en rapprochements avec Shakspeare (1). De même que Mercutio se représente le pacifique Bentivoglio en spadassin, de même Liebetraut s'imagine le tempérament de l'inventeur du jeu d'échecs. Cette peinture d'un jeune prince qui joue aux dames et avec les dames (2), ce portrait d'un gouverneur trop actif pour être savant et trop raide pour être homme du monde, ces railleries que Liebetraut décoche en passant au gentilhomme qui n'a d'autre mérite que ses ancêtres et qui tapisse de leurs portraits et de leurs services les vides de ses appartements et de son caractère, sont des shakspearianismes. Liebetraut ne voit pas les choses comme tout le monde; il fait des paradoxes; il tourmente sa pensée et son expression; il a le même tour d'esprit que Lenz, cet admirateur passionné de Shakspeare; il est, comme lui, bizarre, *whimsical;* il rappellera à ce Lenz, à Lerse, aux zélateurs de Shakspeare, les quolibets et les extravagances qui leur agréaient dans le poète anglais. « Faut-il vous nommer, » dit Liebetraut à la châtelaine de Walldorf, lorsqu'il part pour Jaxthausen. — « Avec modestie, » répond Adélaïde, et là-dessus, dans la première rédaction du drame, Liebetraut décrivait les diverses modesties, celle de l'écolier, celle du courtisan, celle de l'amant, celle du fiancé, celle du soldat. La

(1) Minor et Sauer (pp. 265-266) rapprochent la tournure *Ich wollte lieber* de tournures analogues de Shakespeare.

(2) Cf. l'expression du paysan Metzler (V, I) : « il nous poussait avec les chiens et comme les chiens. »

tirade, d'ailleurs assez grivoise et licencieuse, est shakspearienne. Il semble entendre le Jacques de *Comme il vous plaira* analysant sa mélancolie qui n'est ni celle du savant, ni celle du musicien, ni celle du courtisan, ni celle du soldat, ni celle du juriste, ni celle d'une femme, ou encore Mercutio citant les différentes classes d'hommes que la reine Mab visite dans leur sommeil, et les amants qui rêvent d'amour, et les courtisans qui rêvent de révérences, et les légistes qui rêvent d'honoraires, et les curés qui rêvent de bénéfices (1). Mais Liebetraut n'a pas la verve ardente, étincelante, intarissable de Mercutio et ce délire charmant d'une fantaisie qui se plaît à inventer l'impossible, à vagabonder à travers l'absurde, à portraiturer avec amour cette petite reine Mab, trottant dans la noisette vide qui lui sert de char sur le nez des gens endormis. Mercutio et les clowns de Shakspeare, le Benedict de *Beaucoup de bruit pour rien*, le Jacques et la Rosalinde de *Comme il vous plaira* ont naturellement l'imagination passionnée et folle; ils parlent sans cesse sur tous les sujets qui leur passent par la tête et ils se grisent de leur parole; ils volent agilement d'idées en idées, en semant de tous côtés les saillies de leur esprit pétillant. On ne peut se les représenter autrement; ils ne vivent qu'au milieu des antithèses et des concetti; l'élément de leur

(1) Voir encore la dissertation de Jacques sur le monde, théâtre dont les actes sont les sept âges de la vie, et les acteurs tous les hommes; il y a là une énumération, une peinture vive et satirique des professions, et l'on y voit figurer le soldat et le juge. Gœthe avait pu la lire dans la seizième des *Lettres* de Gerstenberg (éd. Weilen, 134).

âme est l'exagération, non pas grossière et monstrueuse, mais légère, riante et gracieuse, gardant, malgré tout, un air de gentillesse et de mignardise. Liebetraut ne semble pas s'abandonner à lui-même et à sa propre nature. On a plaisir à l'écouter lorsqu'il se moque du pédant Oléarius qu'il interrompt à chaque instant; mais ses jeux de mots sur la *sympathie* et sur le *devoir* de la femme sont forcés. Qui ne préfère à toutes ces subtilités le petit récit de sa mission à Jaxthausen? Rien de plus rapide et de plus expressif dans sa brièveté. On devine, en lisant ce bulletin de son expédition, ses talents diplomatiques; il a le ton insinuant et mielleux; il enlace peu à peu Weislingen de ses paroles doucereuses et caressantes; c'est le chasseur habile, infatigable, qui tourne sourdement autour de sa victime, se rapproche d'elle insensiblement, la fascine et soudain lui jette le lasso, l'entraîne avec lui, surprise et vaincue (1).

VI

Ces minces imitations de Shakspeare importent assez

(1) L'expression « le grondeur chien Conscience » (*der knurrische Hofhund Gewissen*, I, 1) est shakespearienne, et c'est ainsi que le roi dit dans *Peine d'amour perdue* (I, 1, v. 4) « cormorant-devouring time ». *Du bist zum Dichter geworden*, « te voilà devenu poète », s'écrie Weislingen lorsque Franz lui fait l'éloge d'Adélaïde; comp. dans la même pièce de Shakespeare le mot d'Armado (I, 4) : « I shall turn sonneteer ».

peu. Le grand point, c'est que l'auteur de *Gœtz* met, comme Shakspeare, un élément comique dans une pièce dont le fond est tragique; c'est qu'il mêle au tumulte de la guerre et aux fureurs de la jacquerie les plaisanteries de Liebetraut. C'est que, comme Shakspeare, il représente un peuple de figures, les unes chevaleresques, les autres populaires, appartenant à toutes les classes de la société, seigneurs et moines, soldats et paysans, bourgeois et artisans, femmes et enfants. C'est que, comme Shakspeare, il fait parler à chacun de ces nombreux personnages sa propre langue, la langue qui sied à son émotion du moment, à son tempérament, à son état. C'est que, comme Shakspeare, il prend une chronique du moyen âge qu'il découpe en scènes. Mais, de même que les imitateurs de *Gœtz* n'en reproduisirent pour ainsi dire que l'extérieur et le détail infime, de même Gœthe n'a reproduit souvent que les petits côtés de Shakspeare. On sent que le drame n'a d'abord été qu'une esquisse jetée d'enthousiasme sur le papier, sans ordre ni plan, telle qu'elle était inspirée à l'écrivain par l'orage de son cœur. *Gœtz* a le décousu d'une œuvre improvisée; si l'on n'y pratiquait des coupures, il serait absolument injouable; c'est un drame livresque ou mieux encore, c'est, non pas un drame, mais une biographie dramatisée (1) ou, selon l'expression de Tieck, un roman dramatique, une nouvelle scénique (2). Gœthe

(1) *Geschichte Gottfrieds von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisirt*, tel est le titre de l'esquisse.
(2) *Ges. Schriften von Lenz*, I, p. xxxv.

a dialogué une partie de la *Chronique* du chevalier, sans l'adapter aux convenances du théâtre; il n'a même pas dans la première édition numéroté les scènes.

L'action est tantôt ici, tantôt là. Le troisième acte nous transporte dans un jardin d'Augsbourg, puis au château de Jaxthausen, puis dans le camp de l'armée d'exécution et derechef à Jaxthausen, ensuite à Bamberg, puis encore à Jaxthausen, puis dans une forêt que borde un marais, puis de nouveau dans le camp des Impériaux, puis à Jaxthausen, et une troisième fois dans le camp de l'armée d'exécution, puis dans les montagnes, sur une bruyère, sur une hauteur couronnée d'une tour, dans le camp des Impériaux et à Jaxthausen, puis, pour la cinquième fois, dans le camp des Impériaux et dans le manoir de Gœtz, et là, dans une chambre, dans la cuisine, dans une salle, puis dans la cour du donjon, et enfin dans la chambre qui renferme les armes. Cet acte contient vingt et une scènes, et la toile devrait se lever vingt et une fois!

Les trois derniers actes du drame offrent le plus de prise à la critique et l'on peut leur appliquer le mot de Herder, que « tout dans le *Gœtz* n'est que pensé ». Ils ne sont pas assez étoffés et n'ont pas la même abondance, la même suite de détails que les deux premiers. Les scènes se pressent, s'accumulent, courtes et hachées menu pour la plupart; l'action se hâte, se précipite vers son terme avec une vitesse étourdissante; les personnages passent sous nos yeux sans qu'on ait presque le temps de les voir.

Shakspeare, comme dit Herder, avait gâté Gœthe. Le jeune Francfortois avait cru qu'il suffisait de mettre en drame la *Chronique* de Gœtz sans se soucier des unités, à la Shakspeare et non à la française.

Lessing n'avait-il pas comparé la tragédie française à la miniature d'un chaton de bague et la tragédie de Shakspeare à une immense fresque? N'avait-il pas exalté la passion profonde et intense qui respire dans *Othello* et *Roméo ?* « La moindre des beautés de Shakspeare, avait-il dit, est marquée d'une empreinte qui crie d'emblée à tout le monde : je suis à Shakspeare, et malheur à la beauté étrangère qui a le cœur de se placer auprès d'elle ! »

L'école nouvelle alla plus loin encore dans son dédain des Français et son admiration pour Shakspeare. Elle rejeta toutes les unités, même l'unité d'action, que Lessing voulait conserver ; elle déclara qu'il fallait imiter Shakspeare sans scrupule et sans réserve.

Gerstenberg ne voyait dans les pièces de Shakspeare que de vivants tableaux de la nature morale et n'y trouvait d'autre unité que l'unité d'intention et de composition : dessiner les mœurs, reproduire les caractères avec un soin fidèle, tracer une hardie et légère esquisse de la vie, créer « un certain tout qui a un commencement, un milieu et une fin », voilà, selon Gerstenberg, ce que devait faire l'écrivain dramatique, voilà ce qu'avait fait Shakspeare et quelle avait été sa première et plus importante qualité.

Herder raillait le respect des Français pour les uni-

tés. Il les nommait de misérables maîtres de cérémonies, les savoyards du théâtre, les horlogers du drame, des gens qui tiraient leur montre à chaque scène, comme s'il n'y avait pas dans l'existence des jours qui sont des heures, des heures qui sont des jours, des veilles qui semblent des années, des situations où l'âme vole par delà le monde et le temps, franchit les contrées et les espaces ! Les héros des « nouveaux Athéniens » n'étaient, à ses yeux, que des héros à la Sénèque ou des ombres sans consistance et caractère ; leurs acteurs, que de jolies et décentes poupées qui manquaient de vie ; leurs tragédies, que des recueils de belles sentences. Et ils reprochaient à Shakspeare de ne pas suivre les règles ! Mais « le génie est, plus que la philosophie et le créateur, autre chose que l'anatomiste. » Or, Shakspeare était créateur. Chacune de ses pièces est une *history* dans le sens le plus large du mot ; elle représente un grand événement ou une grande destinée, un merveilleux ensemble, un monde vivant et qui paraît véritable et authentique, un Pan, un Universum, pareil au dieu gigantesque de Spinoza !

Gœthe pensait comme Gerstenberg et Herder. « Après avoir lu Shakspeare, écrit-il en 1771 dans un discours qu'il compose en l'honneur du poète anglais et qu'il envoie de Francfort à ses amis de Strasbourg, je n'hésitai pas un seul instant à renoncer au théâtre régulier ». Il qualifie de prison l'unité de lieu et de chaînes pesantes les unités de temps et d'action : « Maintenant que je vois tout le mal que

m'ont fait ces messieurs des règles dans le trou où ils m'enfermaient, que je vois combien d'âmes libres y rampent encore, mon cœur se briserait si je ne leur déclarais la guerre, si je ne cherchais à renverser leurs bastilles ! » Il se moque des pièces des Français qui se ressemblent toutes comme des souliers mis sur la même forme, et de la prétention qu'ils affichent de prendre les Grecs pour modèle : « Petit Français, *Französchen*, que veux-tu faire de l'armure grecque trop grande et trop lourde pour toi? » Parlez-lui des pièces de Shakspeare ! Sans doute ses plans ne sont pas des plans. Mais quel magnifique kaléidoscope où « au fil invisible du temps l'histoire du monde se déroule sous nos yeux ! » Et quels caractères ! « Nature ! Nature ! Rien de si nature que les hommes de Shakspeare ! »

Comme Shakspeare, Gœthe rejette donc les unités. Comme Shakspeare, il n'a pas de plan. Comme Shakspeare, il fait de sa pièce un kaléidoscope. Que de choses, dans le *Gœtz*, défilent sous nos yeux, que d'incidents divers : l'auberge de Schwarzenberg, le château de Jaxthausen, la famille de Gœtz, la réconciliation du chevalier et de Weislingen, la cour de Bamberg et la trahison d'Adelbert pris dans les filets d'Adélaïde, le boudoir de la dame de Walldorf, le Spessart, un jardin d'Augsbourg, puis de nouveau Jaxthausen, son investissement et sa capitulation, le mariage de Sickingen et de Marie, la captivité de Gœtz à Heilbronn et son retour dans sa demeure, la guerre

des paysans, le tribunal secret, la mort de Weislingen et celle de Gœtz! Comme Shakspeare et selon le mot de Herder, Gœthe représente un grand événement, une grande destinée, et c'est ainsi que s'il eût composé le *César* qui le hanta vers le même temps, il eût dépeint son héros d'un bout à l'autre de son existence. « On sent dans tous les membres de ce jeune homme, dit le soupçonneux Sylla, qu'il vous dépassera un jour, » et Césa rassure à Servius qu'il sera toujours brave, qu'il souhaite d'avoir jusqu'au dernier moment des honneurs éclatants et les ennemis qu'il mérite, que les « indignes » trembleront tant qu'il vivra.

Mais la matière était trop vaste, trop complexe; elle écrasa Gœthe, et les scènes de son *Gœtz* se succédèrent en trop grand nombre, comme à coups pressés, sans autre lien que son caprice. Tant d'épisodes, tant de personnages, et surtout le rôle important, prépondérant de Weislingen et d'Adélaïde, dont Gœtz n'est pas toujours le point de mire, éparpillent l'intérêt et dispersent l'attention.

Tel est le vice le plus grave du *Gœtz :* l'absence de suite, le défaut d'ensemble, le manque d'ordonnance.

Une autre faiblesse, d'ailleurs inévitable, c'est que Gœthe n'avait pas analysé les caractères de ses personnages et les mobiles de leurs actions avec assez de délicatesse et de profondeur. C'était, sans doute, dès cette époque, un pénétrant observateur de la nature humaine. Mais il n'avait pas encore un fonds suffisant d'expérience personnelle.

Gœtz n'est plus, dans les derniers actes du drame, le vigoureux batailleur du début. On voudrait qu'il fît meilleure mine à mauvais jeu et qu'il eût, au milieu des dangers qui menacent sa fin, cette mâle et inébranlable assurance qu'il déployait en face de l'évêque de Bamberg et de l'armée d'exécution. Mais, dès le troisième acte, on le voit obsédé de sombres pressentiments et comme affaissé sous le poids d'une lassitude qu'il n'a plus la force de dissimuler : « Je suis tombé bien bas, dit-il à Sickingen et à Marie, et peut-être suis-je à deux doigts de ma perte. » Dans l'auberge de Heilbronn, il se compare à l'esprit malin qui se démène vainement dans le sac où l'enferme l'exorcisme du capucin. Délivré par Sickingen, il se lamente sur la trahison de Weislingen : « Je ne sais, depuis quelque temps de riantes perspectives ne peuvent s'ouvrir dans mon cœur; je n'ai jamais été comme je suis maintenant. » Prisonnier après la déroute des paysans qui l'avaient mis à leur tête,il est morne et abattu : « Tu ne sais pas tout, dit Élisabeth à Lerse, son âge, ses blessures, une fièvre lente,et plus que tout cela,les ténèbres de son âme. » La vaillante femme essaie de le ranimer, mais il demeure silencieux,il semble qu'un feu secret le dévore : « Chercherais-tu Gœtz? Il n'est plus depuis longtemps. Ils m'ont peu à peu mutilé : ma main, ma liberté, mes biens et mon nom. Quant à ma tête, qu'importe? Celui que Dieu terrasse ne se relève pas de lui-même. Mon heure est venue. » Il s'est traîné dans le jardinet du geôlier pour jouir encore une fois du soleil,

de l'air pur et de l'aspect d'un beau ciel. Mais pas une de ses paroles ne console ceux qui l'entourent et il plaint Élisabeth qu'il laisse dans un monde corrompu. Cette scène émouvante est dans le goût de l'époque ; elle tient de l'élégie plutôt que du drame; elle produit une impression décourageante. Voilà donc ce fier chevalier naguère si énergique et si actif dans le péril ; il n'est plus de taille à braver l'adversité ; il expire désespéré, et les derniers mots qu'il prononce ont l'accent triste et accablé de la défaite irrémédiable ! Il devrait mourir sur le champ de bataille, comme Bayard, le visage tourné vers l'ennemi, ou dans le château de ses ancêtres, *in hohem Vätersaale ;* il meurt comme un jeune poète, comme Hœlty, le barde mélancolique de la Leine, aurait souhaité de mourir, en plein éclat du renouveau, et ses adieux à la vie se mêlent à la poésie d'un jour de printemps. Il meurt, fatigué de l'existence, heureux d'être affranchi des misères terrestres. Mais ne pourrait-on l'accuser d'insensibilité ? Il s'afflige d'avoir « survécu à de nobles amis ». La mort de son page, celle d'un de ses compagnons d'armes, sa captivité même lui ont-elles ôté toute raison de vivre encore ? S'il a perdu Selbitz et Georges, il lui reste sa femme Élisabeth, sa sœur Marie et Lerse.

A vrai dire, Gœtz est au troisième acte abandonné de ses cavaliers et il ne dispose même pas de cinquante hommes pour défendre le passage du Kocher. A vrai dire, il n'a plus, au quatrième acte, qu'à s'incliner devant la décision impériale et à se retirer sur parole

dans ses foyers. Mais Gœthe n'explique pas assez au cinquième acte comment Gœtz devient chef des paysans révoltés. Les hésitations du chevalier, l'embarras dans lequel il s'est trouvé, le conflit auquel son cœur fut en proie, la crainte que lui inspirent les menaces des rebelles, le désir de sortir d'une inaction qui lui pèse, l'honneur qui lui commande de ne pas violer son serment et de ne pas quitter son domaine, tout cela, Gœthe ne le développe pas comme il seyait, amplement et avec clarté.

Napoléon, soutenant que la perfection idéale est froide sur le théâtre, disait que le héros ne doit être ni absolument coupable ni absolument innocent, que toutes les faiblesses sont dans notre âme et qu'elles peuvent offrir des couleurs éminemment tragiques. Gœthe n'a pas montré comment Gœtz n'est alors ni absolument coupable ni absolument innocent; il n'a pas su peindre d'une couleur tragique la faiblesse du seigneur de Berlichingen.

C'est la conscience de cette faiblesse qui démoralise Gœtz. Il s'est engagé à aider les rustauds à reconquérir leurs droits et franchises. Il est donc rebelle; il n'est plus le fidèle serviteur de Sa Majesté : il a commis envers l'Empereur le crime que lui reprochaient les conseillers de Heilbronn. Et voilà pourquoi, il n'est plus reconnaissable; voilà pourquoi dans l'insurrection des paysans, le rude joûteur de jadis ne se redresse pas comme le cheval de race au son de la trompette; pourquoi il voudrait être à mille lieues de Miltenberg, au

fond du plus sombre cachot de la Turquie; pourquoi l'homme qui jouait dans la première partie du drame le rôle d'un guerrier indomptable n'est plus, dans la dernière partie, que l'ombre de lui-même, que le *vieux* Gœtz; pourquoi il aspire à la mort.

« Ne l'appelez pas un noble héros, avoue Élisabeth, il a rompu son ban; il s'est associé à des révoltés, à des malfaiteurs, à des meurtriers; il a marché à leur tête. » Mais c'est Gœtz qui devrait tenir ce langage. C'est lui qui devrait dire qu'il se sait coupable, qu'il se sent déchu à ses propres yeux. Il s'écriait à Heilbronn qu'il avait atteint le but de ses efforts, qu'il possédait le nom d'un brave et féal chevalier. Ce nom, ce bon et beau nom, ce nom jusqu'alors si avantageusement connu, ce nom pur et sans tache, il l'a perdu : il n'est plus ce Gœtz si bien famé, et l'on s'étonne qu'il n'exprime pas les regrets déchirants que lui cause sans nul doute sa réputation désormais souillée.

On peut critiquer également le caractère de Weislingen. C'est le traître de la comédie d'intrigue, le félon inévitable que les dramaturges opposent à leur héros. Pourtant, Gœthe ne le rend pas odieux, ne le peint pas trop en noir. Il a bien représenté son « balancement douteux ». On assiste avec intérêt aux efforts que tente Adelbert pour rompre le charme d'Adélaïde; on le voit, dans les premiers instants qu'il passe à Bamberg, assailli par les souvenirs de l'hospitalité qu'il a reçue et des engagements qu'il a contractés, livré à toutes les perplexités d'un cœur qui n'est pas

encore endurci, accueillant avec trouble la pensée d'une rupture. Mais il semble que, lorsqu'il a pris décidément parti, sa métamorphose ne soit pas assez complète. Il a fait volte-face franchement et sans retour; il est excité contre Berlichingen par les récriminations incessantes d'Adélaïde; il le hait, le déteste d'autant plus qu'en son for intérieur il est convaincu de la supériorité morale du chevalier à la main de fer. Et n'en veut-il pas à Gœtz de son renom de droiture, de sa popularité, de l'affection que Maximilien lui témoigne même en le condamnant? Or, on ne trouve pas en Weislingen la trace de ce sentiment naturel qui nous expliquerait mieux son acharnement, et Gœthe ne montre pas assez qu'Adelbert est poussé dans la chasse ardente qu'il donne à son ancien ami par l'aiguillon de la vengeance personnelle et de l'irréconciliable rancune. Weislingen ne prononce qu'un seul mot à la fin du cinquième acte : « C'est ainsi que Gœtz disparaîtra de la mémoire des hommes, et alors tu pourras respirer, cœur insensé ! » Ce mot suffit-il ? Et la jalousie qui torture le mari d'Adélaïde n'est-elle pas trop brièvement décrite ?

De même, le caractère d'Adélaïde n'est pas assez profondément creusé. Gœthe n'est pas descendu dans les détails de cette curieuse analyse. On n'entend pas la noble dame retracer les joies et les tourments de l'ambition, la seule passion qui la domine; on ne sait pas au juste quelles sont ces « grandes entreprises » qu'elle couve en son sein; on ignore son passé. Et

pourquoi trahit-elle Weislingen pour un simple page? Donner des droits à Franz, c'est commettre plus qu'un crime, c'est commettre une faute.

Est-il possible que Marie oublie si vite Weislingen, qu'elle guérisse si rapidement de son inclination pour le brillant cavalier dont elle rêvait avant qu'il vînt en prisonnier à Jaxthausen? Elle s'écrie, à la fin du drame, lorsqu'elle revoit Adelbert mourant : « Que je l'ai aimé, et maintenant que je suis près de lui, je sens avec quelle ardeur ! » Elle n'a donc épousé Sickingen que par dépit ou pour être châtelaine; mais dès lors elle cesse d'être la Marie douce et touchante que Gœthe nous a peinte et que Weislingen représentait comme un ange du ciel, faite d'innocence et d'amour; elle n'est plus qu'une jeune fille ordinaire.

Enfin Gœthe n'a-t-il pas trop altéré les traits des personnages historiques et dénaturé la physionomie du temps où il place l'action ? Il est permis de faire dans une œuvre théâtrale de menues erreurs et de légers anachronismes; l'art est libre et souverain; encore ne doit-il pas abuser de sa liberté; encore faut-il que l'écrivain comprenne et fasse comprendre le caractère d'une époque et le sens général des événements, qu'il reste dans les données de la tradition, qu'il respecte la vérité en ce qu'elle a de principal et essentiel. Mais Gœthe ne craignait pas de démentir l'histoire, et il ne savait pas, comme Shakspeare, « en représentant un événement mémorable, exprimer tout ce qui

murmurait secrètement dans l'air (1) ». On l'a loué d'avoir évoqué la Réforme dans la personne du frère Martin, qui ne serait autre que Luther. Mais c'est se moquer que d'envisager dans le moine Martin l'instigateur du grand mouvement religieux du XVIe siècle. S'il a le même nom que Luther, s'il est Augustin, comme lui, s'il appartient, comme lui, au couvent d'Erfurt, il ne paraît que pour déplorer le vœu de chasteté que l'Église lui impose et rendre hommage à la loyauté de Gœtz : « Dieu, je te remercie de m'avoir fait voir cet homme que détestent les princes et vers qui se tournent les opprimés ! »

On n'est pas moins choqué de l'attitude piteuse de l'empereur Maximilien. C'est un triste sire, assez semblable au Charlemagne des chansons de geste. Et pourtant sa belle prestance et sa haute taille, son amour pour la chasse qui l'entraînait à de périlleuses hardiesses, ses grandes chevauchées, ses prouesses dans les tournois, ses succès à la guerre, par exemple à Guinegate en cette *journée des éperons* où il mit l'armée française en déroute et captura La Palice et Bayard, son mariage romanesque avec Marie de Bourgogne, tout cela ne fait-il pas de Maximilien, comme de notre François Ier, un roi-chevalier ou, comme on l'a nommé, comme l'a célébré Anastasius Grün, le *dernier chevalier?* Mais, pour mieux montrer l'anarchie du temps, Gœthe a rabaissé, diminué Maximilien, et le souverain

(1) Voir l'étude *Shakspeare und kein Ende.*

qui fut mainte fois sans argent, mais qui réussit dans la plupart de ses entreprises, est un prince impuissant, chagrin, assombri par de nombreux insuccès (1).

Le petit-fils de Maximilien, le futur Charles-Quint, n'agit pas dans la pièce; mais il est question de lui; on sait qu'il aime Adélaïde, et la châtelaine le regarde comme un homme remarquable, digne du pouvoir suprême. Est-ce la peine d'introduire un des plus grands politiques, sinon le plus grand, du XVI^e^ siècle pour l'engager dans une intrigue d'amour et ne lui faire jouer d'autre rôle que celui d'un galant?

Gœthe croyait peut-être, en mettant sur la scène une foule de personnages, reproduire tous les aspects de l'époque, toutes ses grandeurs et ses misères. Mais il montre un coin du tableau, et non le tableau entier. On n'aperçoit même pas dans un demi-jour Ulrich de Hutten, et cet autre Ulrich, duc de Wurtemberg, dont Hauff a si bien raconté dans *Lichtenstein* l'orageuse destinée. La lutte que soutient Gœtz n'est qu'un mince épisode de la mêlée universelle des opinions et des intérêts qui s'agitaient alors en Allemagne, et l'on comprend que Hegel ait pu, à propos de l'ouvrage, parler de la « pauvreté du sujet (2) ».

Le chevalier à la main de fer est-il d'ailleurs, comme le prétendait Gœthe, le défenseur du droit? Est-il le martyr de la liberté? On ne peut s'empêcher de se dire

(1) M^me^ de Staël a déjà remarqué que « le règne de Maximilien n'est pas assez caractérisé ».
(2) Hegel, *Vorlesungen über Aesthetik*, I, p. 382.

qu'il a tout le monde contre lui, l'empereur, les princes, les évêques, les paysans mêmes, et qu'il meurt vaincu, sans laisser un vengeur. « Malheur, s'écrie Lerse, à la postérité qui le méconnaîtra ! » Mais cet appel à l'avenir n'est qu'un faible moyen de relever le héros et de le glorifier. Il eût fallu montrer en lui et au-dessus de lui une puissance qui, un instant abattue, resurgirait et dominerait plus tard. En réalité, il représente l'âge féodal, brutal et anarchique; il combat la civilisation nouvelle et, fatalement, inévitablement, il succombe. L'évêque de Bamberg avec toutes ses ruses et sa perfidie, le bourgmestre de Nuremberg avec tout son esprit (1), les marchands que le chevalier a rançonnés et qui se lamentent misérablement devant Maximilien, les bourgeois de Heilbronn, forgerons, charpentiers, tonneliers, si ridicules qu'ils soient lorsqu'ils s'arment de piques et d'épées et bien qu'ils tremblent à l'approche des cavaliers de Sickingen, voilà les vainqueurs. La politique a raison de l'homme de guerre. Gœtz n'emploie que les moyens matériels et ne connaît que la violence; il ignore qu'on peut établir la justice et la liberté, non seulement par le poing, mais par l'intelligence, par l'adresse et la persuasion. La politique n'est à ses yeux que mensonge et traîtrise; il ne sait pas qu'elle peut par le maniement des âmes, par le ménagement et la conciliation des intérêts, produire de

(1) *Gœtz*, II, 2. On disait en proverbe : « La force de Venise, la magnificence d'Augsbourg, le commerce de Strasbourg, l'esprit de Nuremberg, l'or d'Ulm sont célèbres dans le monde entier. »

meilleurs résultats que la lance et l'épée. Si honnête qu'il soit, il s'oppose au progrès, il est l'adversaire de la loi. « Vis dans ton château, dit Marie au petit Charles, on trouve assez d'occasions pour faire le bien sur ses propres domaines; les chevaliers les plus loyaux commettent dans leurs expéditions plus d'injustices qu'ils n'en réparent. » Ce mot de Marie est un des mots les plus vrais du drame : Gœtz fait le mal en voulant le bien ; il désire réprimer le désordre, et il en est le fauteur et le soutien (1).

Guizot écrit, dans une de ses leçons sur le XV^e^ siècle finissant, qu'un pouvoir nouveau s'élevait alors, que le despotisme naissait, que cette révolution, bien que combattue, bien que déplorée par nombre d'esprits, était utile : « Ce qui fait la vie sociale, c'est la sécurité et le progrès. Les anciennes libertés n'avaient pu donner ni la sécurité ni le progrès; on les chercha ailleurs, on les demanda à d'autres principes, à d'autres moyens (2). » M^me^ de Staël ne condamne pas formellement le chevalier à la main de fer; mais elle remarque qu'il vivait en un temps où chaque château était une forteresse et chaque seigneur un souverain, que l'établissement des troupes de ligne et l'invention de l'artillerie avaient changé les choses, qu'il s'était introduit une espèce de force abstraite qu'on nomme état ou nation, que les

(1) Gœthe ne dit-il pas plus tard dans sa *Mascarade* de 1818 : « Il aida et nuisit, fit du bien et du mal... »

Er half und schadete ..
That Recht und Unrecht...

(2) *Histoire de la Civilisation en Europe*, XI^e^ leçon, pp. 310-311.

individus perdaient par conséquent toute leur importance, et qu'un caractère, tel que celui de Gœtz, souffrait de ce changement (1). Ne peut-on ajouter que cette force qu'on nomme l'État devait nécessairement renverser Gœtz? Vainement il se débat contre le torrent irrésistible qui l'entraine. Ses efforts, si généreux qu'ils soient, ne prévaudront pas sur la puissance occulte et souveraine des événements. « La vague qui le porte, dit Gœthe dans la *Mascarade* de 1818, passe sur sa tête et l'engloutit. » Si tous agissaient comme lui, si tous pratiquaient la loi de Lynch, la société resterait à l'état sauvage. Le monde féodal, dont Gœtz est le dernier tenant et demeurant, doit donc finir et céder la place à une autre société, moins grandiose et plus corrompue, où l'on trouve moins d'honneur, moins de courage et de force héroïque, mais aussi moins de violences et de désordres. Cette nouvelle société, à laquelle appartiennent l'empereur Maximilien, l'évêque de Bamberg, Weislingen, est déjà née: elle va peu à peu s'asseoir, se stabiliser; elle saura par sa police et par une justice plus exacte donner à chacun la paix, le repos et tous les biens qui sont le propre de l'âge moderne.

Gœtz n'est, en effet, qu'un *Raubritter*, un chevalier-brigand, et, sans le vouloir, Gœthe le représente ainsi dans un passage de son drame. Lorsque Berlichingen expose son idéal de gouvernement, il souhaite que les princes soient, comme le landgrave de Hanau,

(1) *De l'Allemagne*, pp. 270-271.

aimés de leurs voisins et de leurs sujets, qu'il n'y ait plus en Allemagne de têtes turbulentes, et il assure qu'en ce cas il purgerait les montagnes de loups ou bien qu'il combattrait les ennemis de l'Empire à la frontière, qu'il risquerait sa peau pour le bonheur de tous. Mais au moment où il fait cette profession de foi, il est assiégé par l'empereur, par son cher empereur, et, selon l'expression de Georges, il risque sa peau pour la sauver. C'est qu'il a, lui aussi, la tête turbulente; il est de ces hommes qui troublent l'Allemagne. Il déclare superbement que l'Empire ne le regarde pas, *das Reich geht mich nichts an*, et s'il ne reconnaît au-dessus de lui que l'empereur, s'il ne veut dépendre que de l'empereur, s'il n'entreprend rien contre l'empereur et la maison d'Autriche, il met au-dessus de l'empereur la liberté. Or, cette liberté qu'il vante, c'est sa liberté à lui, Gœtz, la liberté de faire ce qui lui plaît.

Il faut dire que Gœthe n'avait ni le tempérament dramatique ni l'instinct historique. En plus d'un endroit du *Gœtz*, on sent l'inexpérience de la scène, et il y a parfois des menus détails inexplicables. On ne sait pas au premier acte comment Franz, qui vient de Bamberg et à qui « la fatigue et la faim ont presque ôté l'usage de la parole », a pénétré le secret des fiançailles de Weislingen et de Marie. On ne voit pas clairement, au deuxième acte, comment Selbitz et Liebetraut connaissent déjà la réconciliation de Gœtz et de Weislingen. Au troisième acte, Gœtz prie Sickingen

de quitter Jaxthausen le soir même, et au bout de quelques instants Georges annonce qu'il a vu briller les piques des Impériaux aux rayons du soleil levant. Quel est ce « duc orgueilleux » dont parle Adélaïde? C'est évidemment Ulrich de Wurtemberg; mais son nom n'est pas prononcé dans le *Gœtz*, et l'on ignore pourquoi il s'est emparé des domaines de la châtelaine.

Une seule des pièces de Gœthe, une des moins connues, *Clavijo*, est vraiment faite pour la scène, et entraîne le spectateur. Nulle part Gœthe n'a déployé autant de verve, autant de puissance dramatique, ni une aussi grande science du dialogue. Fortement conçu et habilement conduit, *Clavijo* est sa production la plus théâtrale. Mais ses autres pièces n'ont pas les qualités essentielles du genre auquel elles appartiennent; leur mérite ne consiste ni dans la composition, ni dans l'action ; elles ne vivent que par une profonde observation de la nature humaine, par la beauté du style, par la grâce des détails. Rien de plus faible que l'action de l'*Egmont* commencé en 1775 et terminé en 1787; on y voit paraître comme dans le *Gœtz*, comme dans les pièces de Shakespeare des soldats, des bourgeois et des hommes du peuple; mais l'amour de Claire et d'Egmont est le seul nœud qui lie les parties de ce drame très mal cousu. *Iphigénie* est un chef-d'œuvre par la perfection de la forme, mais c'est moins un drame qu'un magnifique morceau de poésie. Comme *Iphigénie*, le *Tasse* est plus lyrique que dramatique. « La ligne droite et sévère que doit suivre le tragique, disait

Schiller à Gœthe, ne convient pas à votre nature qui aime à se développer avec plus de liberté et d'abandon : le tragique doit songer au public, à l'impression extérieure et au but où il tend ; tout cela vous gêne ; vous êtes né pour être poète dans l'acception générique du mot, et non pour être poète dramatique. »

Gœthe n'avait pas, non plus, le tour d'imagination nécessaire pour reproduire par une heureuse évocation la vérité historique. On est tenté de lui appliquer le mot de l'abbé Arnaud à Diderot : « Vous avez l'inverse du talent dramatique ; il doit se transformer dans les personnages et vous les transformez en vous. » Il exprime dans *Gœtz* et il exprimera dans ses drames postérieurs sa destinée et ses impressions personnelles. Quel est le héros de son *Egmont?* Est-ce le seigneur des Pays-Bas, la vainqueur de Gravelines, guerrier et politique à la fois, patriote marié à une noble femme et père de nombreux enfants, qui, avant de monter à l'échafaud, recommande son âme à Dieu et sa famille au roi d'Espagne? Est-ce le martyr de l'indépendance, dont la patrie portera le deuil, dont les Bruxellois recueilleront le sang dans leurs mouchoirs? Non pas ; Egmont, c'est Gœthe beau, séduisant, aimé d'une jeune fille du peuple naïve et dévouée, indifférent à la politique, ennemi des luttes violentes, portant légèrement le poids de la vie.

Voulait-il, en composant *Gœtz*, retracer une image exacte et complète de l'époque où avait vécu le chevalier? Voulait-il même représenter le chevalier, tel qu'il

avait dû être, tel qu'il respirait encore dans la *Chronique?* Il ne cherchait qu'à dramatiser les sensations qu'il avait reçues de l'autobiographie de Gœtz. Il n'écrivait sa pièce que pour déplorer la défaite des gens de cœur comme Gœtz, pleins d'énergie et de courage. Voyez, semblait-il dire au public, avons-nous aujourd'hui des hommes d'une initiative aussi vigoureuse et d'une âme aussi fortement trempée (1)? Il se plaisait à peindre ce qu'il ne trouvait plus de son temps, des passions et des caractères qui avaient je ne sais quoi de primitif, de puissant. Et tout en montrant ce qui l'avait séduit dans Gœtz, ce que Gœtz a d'impétueux et de saillant, il prêtait au personnage quelques-uns de ses propres traits. Lorsqu'il déployait aux yeux de l'Allemagne la fierté magnanime de Berlichingen, c'était un peu de lui-même qu'il donnait en spectacle. L'amour de l'indépendance, dont Gœtz est animé, n'est autre que l'amour de Gœthe pour la liberté; comme son Gœtz, l'orgueilleux poète sent le besoin impérieux de vivre en pleine possession de soi; comme son Gœtz, il ne veut être au service de personne ni dépendre de qui que ce soit.

S'il faut se soumettre, il ne se soumettra qu'à un de ceux qu'il nomme les héros de l'esprit, et lorsque le moine Martin dit à Gœtz que c'est une volupté de voir un grand homme, c'est le jeune Gœthe qui parle par

(1) « Voilà, s'écria alors un critique (Braun, I,18), un Allemand comme nous ne pouvons plus l'être, mais comme nous désirons que d'autres le soient ! »

la bouche de l'augustin, le jeune Gœthe qui s'inclinait si respectueusement devant Herder ; qui souhaitait de presser contre son cœur un grand homme en lui criant avec l'enthousiasme de l'amour « mon ami et mon frère ! » ; qui désirait, pour embrasser Socrate, être Alcibiade pendant vingt-quatre heures et mourir ensuite ; qui jette à Shakspeare cette invocation passionnée : « O mon ami, si tu étais encore parmi nous, je ne pourrais vivre qu'avec toi, et quelle joie j'aurais à jouer le rôle de Pylade, si tu étais Oreste ! »

C'est surtout à Weslingen qu'il a communiqué quelque chose de lui-même. « Certes, celui-là seul est heureux et grand, qui, pour être quelqu'un, n'a besoin ni de dominer ni d'obéir ! » Cette réflexion de Weislingen ne sort-elle pas du cœur de Gœthe? Weislingen est une création de son esprit. Il ne l'a pas pris dans la *Chronique* de Gœtz ; il l'a nourri de ses souvenirs et de ses remords. En retraçant l'amour de Marie et de Weislingen, il se transporte par la pensée dans un village d'Alsace, dans ce Sesenheim où, plusieurs mois auparavant, s'étaient réalisés les rêves de son enfance, où il avait trouvé les « jardins féeriques » auxquels il aspirait, où il avait « repu ses yeux d'un horizon de félicités », et il revoit Frédérique Brion, la fille du pasteur, la « petite » qu'il a laissée triste et malade. C'est Frédérique qu'il peint dans cette Marie de Berlichingen qui se morfond à Jaxthausen et qui consume sa vie à gémir et à prier. De même que Weislingen abandonne Marie, de même Gœthe a abandonné Fré-

dérique. Non sans lutte, il est vrai, non sans hésitation, et Weislingen a les fluctuations de son âme, de son *animula vagula*, qui ressemblait à la girouette du clocher. Adelbert dit à Adélaïde : « Il faut que je parte... non, je ne le puis... ne me regarde pas ainsi, » et il diffère son départ jusqu'au lendemain ou au surlendemain. Gœthe écrivait pareillement de Sesenheim qu'il était entre l'enclume et le marteau, qu'il partirait ou ne partirait pas, qu'il voulait partir, mais que sa volonté ne pouvait rien contre les visages qui l'entouraient. Au contraire de Sickingen, qui croit que nous faisons notre destin, Weislingen s'écrie une fois que les hommes ne se conduisent pas eux-mêmes, qu'ils sont la proie de méchants esprits dont l'infernal caprice s'exerce à les perdre, et c'est ainsi que Gœthe, vers la fin de son séjour en Alsace, se sentait livré à d'invisibles puissances qui le poussaient à leur gré. « Dans le temps, lit-on en ses *Mémoires*, où la situation de Frédérique me causait une douleur cruelle, je recourus de nouveau, suivant mon ancienne habitude, à la poésie, et continuai ma confession accoutumée pour mériter par cette expiation volontaire l'absolution de ma conscience; les deux Marie de *Gœtz* et de *Clavijo* et le triste rôle que jouent leurs amants pourraient bien avoir dû leur naissance à ces idées de repentir. » Il pria Salzmann d'envoyer un exemplaire du *Gœtz* à Frédérique : « La pauvre Frédérique, disait-il, serait un peu consolée en voyant que l'infidèle Weislingen meurt empoisonné. » On a même conjecturé que ce

nom de Weislingen venait de l'Alsace : un Weislingen, enragé catholique et auteur d'un *Hutten démasqué*, avait fait ses premières études à Drusenheim, près de Sesenheim, et Brion, le père de Frédérique, le citait dans ses conversations : Gœthe aurait baptisé de ce nom l'adversaire de Gœtz (1).

D'autres personnages du *Gœtz* rappellent encore que l'écrivain a mis dans son drame comme ailleurs ses affections et ses haines. Le soldat de Truchsess qui se présente à Gœtz pour le servir sans solde durant un an, devient Lerse de Bouxwiller, un des amis et des commensaux de Gœthe à Strasbourg. C'était un jeune homme alerte, habile à l'escrime, qui jouait dans toutes les querelles le rôle d'arbitre et de juge du camp. Il quitta l'Alsace en même temps que Gœthe, donna des leçons particulières à Versailles jusqu'en 1773 et fut depuis attaché comme professeur et inspecteur des études à l'Ecole militaire que le fabuliste Pfeffel avait fondée à Colmar. Son *Histoire* de la Réforme à Colmar, qu'il fit paraître en 1790, compte à peine cent pages, mais il l'a composée d'après les documents, avec impartialité, dans un style correct et pur, à la manière de Schiller. En l'introduisant dans son *Gœtz*, comme Schiller introduisit dans les *Brigands* le pasteur Moser et dans *Guillaume Tell* Jean de Müller, Gœthe voulut élever, selon l'expression de l'époque, un monument à son ami. « Lerse, dit-il dans *Poésie et*

(1) *D. und W.*, III, 72; Stoeber, *Salzmann*, 57; *Der junge Gœthe*, I, 249-254; Wilmanns, *Quellenstudien zu Gœtz*, 17.

Vérité, avait une grande égalité d'humeur et il offrait le modèle d'un bon et ferme caractère; je me sentis donc engagé à consacrer le souvenir de cette amitié, et je donnai le nom de Lerse au vaillant soldat qui sait se subordonner si dignement (1). »

Semblablement, la femme de Gœtz, la châtelaine de Jaxthausen, aura le même nom que la mère de Gœthe: comme dans *Hermann et Dorothée*, la mère du jeune aubergiste, elle s'appellera Élisabeth; elle aura les mêmes qualités fortes et sérieuses, solides et vertueuses, que *Frau Aja*.

La ville natale du poète, Francfort, est citée dans le drame. C'est de la foire de Francfort que reviennent les marchands de Nuremberg qui sont assaillis par Gœtz et Selbitz. C'est près de Francfort, au bord et à un tournant du Main, qu'au haut d'une montagne couverte de champs et de vignes se dresse le château de Weislingen. C'est dans les environs de Francfort que s'élevaient ces tours ou *Warten*, respectables au moyen-âge, inoffensives depuis, dont l'une sert d'observatoire au soldat de Selbitz pendant la bataille. Gœthe fait l'éloge de la constitution francfortoise. Il représente un légiste pédantesque, Olearius, tout frais émoulu de l'université de Bologne, grand flatteur des prélats qui peuvent avancer sa fortune. Cet Olearius, qui latinise

(1) *D. u. W.* I, 146. Les contemporains n'ignoraient pas le fait. « A l'exemple des Anglais, M. Gœthe a employé le nom d'une personne vivante; Lerse est un de ses dignes amis qui vit à Versailles » (Chr. H. Schmid, *Ueber Gœtz von Berlichingen*, 64; cf. Braun, I, 61).

son nom allemand Oelmann, a peut-être quelques traits du bourgmestre de Francfort dont Gœthe a parlé dans ses *Mémoires*, le savant et vaniteux Olenschlager, commentateur de la Bulle d'or. Il glorifie le droit romain : selon lui, les lois de Justinien sont invariables, incommutables. Quoi ! le tribunal des échevins francfortois ne connaît pas le *Corpus Juris*, ce livre des livres où l'on trouve une décision prête pour tous les cas et des gloses rédigées par les plus érudits des jurisconsultes ! Des gens qui n'ont jamais étudié aux universités, qui n'ont d'autre mérite que leur âge et leur expérience, se mêlent de juger leurs concitoyens ! Olearius n'admet pas qu'une ville puisse se régir par ses vieilles coutumes ; il prétend que tout doit plier sous le code ; aussi le peuple de Francfort a failli le lapider. Mais qui ne sent dans ce passage la haine qu'inspirait à Gœthe la jurisprudence et ce dégoût profond qu'il exprimait dès 1766 dans une pièce de vers à son ami Riese : « Tu sais de quelle haine je poursuis ceux qui ne se sont consacrés qu'au droit et à son sanctuaire ? » Il n'allait guère aux cours de la faculté ; il préférait à Leipzig écouter Gellert, Clodius, les professeurs de littérature, et à Strasbourg suivre le médecin Lobstein à son amphithéâtre ; il se contenta du titre de licencié et se refusa à prendre le diplôme de docteur : « Je suis rassasié, écrivait-il à Salzmann, de toute la pratique et ne fais mon devoir que pour sauver les apparences. » On connaît le dédain de son Faust pour la *Juristerei* et les paroles de Méphisto à l'écolier qui lui demande conseil : « Les

lois se traînent de génération en génération, comme une éternelle malédic; ce qui est raisonnable devient absurde et le bienfait n'est plus qu'un fléau; quant au droit qui est né avec nous, hélas! il n'en est jamais question (1). »

C'est ainsi que Gœthe a marqué le *Gœtz* de son empreinte personnelle. C'est ainsi qu'il y a traduit les impressions de sa vie morale. Il lui importait peu d'accommoder sa pièce aux exigences du théâtre et de reproduire la réalité de l'histoire; il s'attachait à peindre des incidents de son existence, à rappeler ses impressions et ses souvenirs en les poétisant, à fixer la physionomie de ceux qu'il aimait ou détestait et la sienne propre. On est tenté de lui appliquer ce qu'il disait alors de Shakspeare, que le tragique anglais anime ses personnages du souffle de son esprit et parle par eux tous, qu'on remarque sa parenté avec eux.

VII

Malgré ses défauts, le *Gœtz* eut à son apparition un succès prodigieux. De toutes parts on loua son exécution vigoureuse, la puissance de ses effets, la frappante énergie de ses épisodes ; on fut charmé par la

(1) *D. u. W.*, II, p. 26; notes, p. 254; III, p. 251; *Faust*, édit. Schroer, v. 2, p. 27; v. 1619-1626, p. 114.

fraîcheur de vie qu'on y trouvait ; on crut, en voyant ces scènes de tumulte et de confusion, assister à une résurrection du moyen âge : on admira cette pièce où respirait l'esprit de la chevalerie expirante, où palpitait encore son enthousiasme martial.

Une œuvre ne réussit surtout que parce qu'elle vient à point. Gœthe avait saisi le moment. On était fatigué des Grecs et des Romains ; on se sentait las de l'antiquité classique; on avait soif de nouveauté. Le *Gœtz* rompait la suite uniforme et solennelle des tragédies qui ne représentaient que des personnages d'Athènes et de Rome.

Il est vrai que Lessing avait donné l'exemple dans cette *Minna de Barnhelm*, qui s'ouvre, comme le *Gœtz*, par une scène d'auberge ; mais *Minna* n'était qu'une comédie ; il y avait dans le *Gœtz* plus de pittoresque et de dramatique, quelque chose de plus hardi et de plus haut, un mouvement poétique, un ton mâle et véritablement tragique.

Klopstock avait célébré Arminius. Mais sa *Bataille d'Hermann*, parue en 1769, offre les mêmes défauts que sa *Messiade*. Klopstock ne peut donner un corps à ses héros; ils n'agissent pas, ne vivent pas, et si Klopstock a recueilli dans les historiens latins une foule de détails sur les Germains, il n'a pas su rassembler toutes ces couleurs et en faire un tableau.

Gœthe ne s'enfonça pas si loin. Il choisit son sujet dans une époque plus proche, plus accessible à ses contemporains ; il ne remonta que jusqu'au XVIe siècle ;

il s'inspira, non de la *Germanie* de Tacite, mais des mémoires d'un chevalier du temps de Maximilien.

Ce chevalier pouvait-il laisser la masse du public froide et indifférente? N'était-ce pas un de ces guerriers rudes et forts dont le peuple voyait la pesante armure dans les arsenaux et les musées ; un de ces preux dont la lance et l'épée, trop lourdes pour son bras, arrachaient des larmes à Frédéric Stolberg ; un de ces ancêtres qui personnifient une nation? Quel Allemand, après avoir lu le drame de Gœthe, aurait oublié ce Gœtz qui se distinguait des autres hommes non seulement par sa bravoure et sa loyauté, mais par sa main de fer, cette main redoutable dans le combat, insensible au serment de l'amitié, et qui ne faisait qu'un avec le gant? « Ah! cette main de fer, dit Weislingen dans une rédaction postérieure, elle rend Gœtz plus remarquable encore ; c'est un miracle et un prodige ; toute l'Allemagne ne parle que de lui et de ses heureux exploits; on attribue à lui seul les actes de cent autres ! »

Les souvenirs du moyen âge vivaient donc dans les esprits, et la Chambre de justice établie à Wetzlar, les fêtes brillantes et les cérémonies pompeuses qui se célébraient à Francfort au couronnement de chaque empereur, nombre d'usages et de coutumes rappelaient le passé que Gœthe avait tenté d'évoquer.

Möser, — que Gœthe relisait en 1813, lorsqu'il rédigeait le troisième volume de son autobiographie, pour raviver en lui les impressions de sa jeunesse, — Möser

n'avait-il pas naguère, dans ses *Fantaisies patriotiques*, loué le moyen-âge avec autant de chaleur que de hardiesse ? Il se moquait des « lâches » historiens et des savants qui, le bonnet de coton sur la tête, en toute commodité, derrière des murailles, méprisaient et décriaient cette belle période, celle où le génie « travaillait dans l'homme comme dans la pierre et le marbre », celle où l'Allemagne avait montré le plus vif sentiment de l'honneur, manifesté supérieurement sa vigueur corporelle, déployé le mieux sa noblesse et sa grandeur. Selon Möser, le *Faustrecht* ou droit du plus fort n'était pas l'œuvre de peuples barbares, et il reprochait à la constitution présente d'étouffer les « diversités », les « perfections individuelles » qui font une puissante nation. Une législation commune à tous n'était-elle pas dangereuse à la liberté? Simplifier tout, gouverner tout par une poignée d'ordonnances imprimées, réglementer tout par quelques feuilles de papier, n'était-ce pas frayer la voie au despotisme (1)?

Rien d'étonnant que le drame de Gœthe ait été sur-le-champ acclamé comme un drame patriotique qui reproduisait avec une vérité saisissante la vieille vie nationale. Le mot *deutsch*, « allemand », revient dans tous les articles qui lui furent consacrés. « Quel sujet entièrement allemand ! » s'écriait Bürger, et Schubart saluait joyeusement cette pièce « patronymique ». Un journaliste de Hambourg disait qu' « un patriotisme et

(1) Cf. Julian Schmidt, *Gesch. des geistigen Lebens in Deutschland*, II, 405.

un courage pleins de l'esprit allemand brillaient d'un bout à l'autre de l'œuvre » et un critique berlinois, qu'il était assez singulier de s'appliquer à l'antiquité romaine lorsqu'on ne savait pas une syllabe du moyen-âge et que le *Gœtz* avait au moins ce mérite de révéler au public les temps passés de la chevalerie, ces temps où les Allemandes, tout en ne portant ni chignon ni longue traine, avaient déjà de très beaux atours et appelaient leur amoureux non pas *mon cher*, mais *lieber Junge*. « Plutôt, lisait-on dans les *Annonces savantes de Francfort*, plutôt vingt fois des bizarreries comme le *Gœtz* en renferme, que le trivial bavardage qu'il nous faut avaler; remercions l'auteur d'avoir étudié les anciennes mœurs allemandes; on ne les avait cherchées jusqu'alors que dans les forêts d'Hermann; nous sommes ici sur le véritable sol et terroir allemands. Rien que pour la nouveauté de cette tentative, la pièce devrait faire son chemin. L'histoire de l'Empire germanique est, à vrai dire, une chose que peu de nos poètes ont l'honneur de connaître; c'est là pourtant qu'il faut aller, si vous voulez des héros, des Allemands, qui ne soient pas inventés à plaisir (1)! »

Mais tout en prenant le sujet de sa pièce dans une chronique du XVI^e^ siècle, Gœthe exprimait les goûts et

(1) Strodtmann, *Bürger*, I, 129; Winter, *Zur Bühnengesch. des Gœtz*, 45; Braun, I, 7, 9, 32, 33; le rédacteur du *Mercure allemand* dit de même que Gœthe mérite la plus vive reconnaissance de tous les patriotes allemands qui désirent depuis longtemps, non qu'on imite les pièces grecques, mais qu'on traite, comme les Grecs, l'histoire de la nation.

les tendances de son époque; il avait semé son œuvre de traits caractéristiques qui flattaient ses contemporains, et ils trouvèrent dans le *Gœtz* les idées qui les passionnaient et ce qui circulait dans l'air d'alentour : allusions à la faiblesse de l'Empire, à la vénalité de sa magistrature, à la lâcheté de son armée, à l'égoïsme de ses princes, amour de la liberté, théories de Rousseau.

L'Allemagne que Gœthe avait représentée était l'Allemagne dont les cœurs généreux déploraient la décadence. Quelle cour que celle de Bamberg! Quels tristes personnages que cet évêque qui ne connaît même pas le nom de Justinien, que cet abbé de Fulda, ce gros buveur ignorant qui n'entend pas les expressions latines les plus vulgaires, que ces nobles qui n'ont d'autre titre de gloire que leur naissance! Quel pauvre souverain que ce Maximilien, qui voudrait faire des réformes et qui rend décrets sur décrets sans songer qu'il est plus facile de voter un décret que de l'exécuter et que parmi tant d'ordonnances, les princes n'appliquent que celles qui favorisent leurs tripotages! Aussi est-il profondément découragé. « Quand je regarde en arrière, dit-il à Weislingen, je suis sur le point de désespérer. Tant d'entreprises inachevées ou avortées! Et tout cela, parce qu'il n'y a pas dans l'Empire de si petit prince qui ne mette ses fantaisies au-dessus de mes pensées ! » Et Gœtz, assiégé dans sa forteresse, s'estime plus heureux que Maximilien : « Il faut que l'Empereur attrape les souris pour le compte des états

de l'Empire, pendant que les rats rongent ses propres domaines, et je sais que parfois il aimerait mieux être mort que de rester plus longtemps l'âme d'un corps si mal bâti. » Le drame fait donc pressentir la ruine prochaine de l'Empire: il semble, en le lisant, qu'on voie le sol s'effondrer et l'édifice s'affaisser peu à peu; des craquements sinistres annoncent déjà le futur écroulement, et l'on pense à ces maisons de Francfort où Gœthe enfant jetait un œil curieux: superbes et proprement tenues à l'extérieur, elles offraient au dedans un affreux désordre, et leur brillant dehors, comme un mince crépi, recouvrait un mur près de tomber en poudre (1).

Quel spectacle offrait alors la Chambre impériale de Wetzlar, que les publicistes nommaient le joyau de la constitution allemande! Ce tribunal, qui siégeait à Spire au temps du chevalier à la main de fer, avait été transféré à Wetzlar depuis 1689. Gœthe le vit de près et il en a montré les vices et les abus dans un passage de ses mémoires. Il expose que les assesseurs du tribunal étaient en nombre insuffisant, que les rapporteurs se laissaient solliciter, que plusieurs avaient vendu leur suffrage. Joseph II tenta de remédier au mal en créant une *visitation* ou inspection. Les résultats de l'enquête furent effrayants: on constata qu'il était impossible d'expédier les affaires courantes; il y avait vingt mille procès en retard, il fallait en reviser cinquante mille

(1) *D. u. W.*, II, 67.

autres, et l'on ne pouvait en juger annuellement que soixante; enfin, certains assesseurs avaient commis des malversations inouïes. A l'époque où Gœthe se trouvait à Wetzlar, la visitation, établie en 1767 « pour la recherche des faiblesses et des besoins de la Chambre impériale », poursuivait activement ses travaux; elle avait découvert qu'un habitant de Francfort servait d'intermédiaire aux solliciteurs et trafiquait de ses recommandations; elle savait que trois assesseurs avaient manqué gravement aux devoirs de leur charge, et parmi eux Jean-Hermann-François de Papius, représentant du cercle de Bourgogne. Ce prévaricateur, qui appartenait à la Chambre depuis 1756, fut cassé en 1774, et c'est lui que Gœthe désignait dès 1773, dans *Gœtz de Berlichingen*, sous l'anagramme de Sapupi. Tout le monde reconnut en cet impudent Sapupi, qui recevait force florins des deux parties et les renvoyait dos à dos, le membre de la Chambre impériale (1).

L'armée de l'Empire paraissait dans le *Gœtz*, en même temps que sa justice. Les troupes qui se sauvent dans trois engagements successifs sont ces troupes des cercles, mises en déroute par Frédéric II, et à jamais atteintes de ridicule depuis la guerre de Sept-Ans. Il ne faut pas croire que les Allemands du XVIe siècle se soient battus ausssi lâchement que l'« exécution » envoyée contre le château de Jaxthausen; elles étaient composées de vaillants soldats, de ces lansquenets de

(1) *Gœthe Jahrbuch*, III, pp. 341-343.

Frundsberg qui gagnèrent la journée de Pavie et prirent Rome d'assaut, de ces escadrons disciplinés et solides qui sous Truchsess de Waldburg servaient la ligue de Souabe, défirent Ulrich de Wurtemberg et écrasèrent, devant Würzbourg, les paysans révoltés. Mais Gœthe pensait à cette armée des cercles que le prince de Saxe-Hildburghausen commandait à Rossbach et qui s'enfuit, prise d'une terreur panique, sans presque rendre de combat (1). On s'était beaucoup moqué de ces malheureux contingents qui manquaient d'expérience et de bravoure; on les avait surnommés les *Reissausser* ou les capons, et Ewald de Kleist les appelle les parties honteuses de l'Allemagne. Gœthe les raille à son tour : « mes hommes, dit Lerse, ont détalé comme des soldats de l'Empire ,» et l'écrivain donne par mégarde le titre moderne d'*officiers* aux deux lieutenants du commandant impérial. L'un de ces chevaliers, plein d'orgueil et de forfanterie, hâble à chaque instant et fait grand fracas jusqu'à ce qu'il rencontre Gœtz et décampe, confus, et deux côtes brisées : c'est un des vaincus du 5 novembre 1757.

Gœthe ne se borne pas à marquer les infirmités, les misères et les hontes de l'empire. Il disait plus tard qu'il y avait alors dans la société allemande, et surtout parmi les jeunes gens qui sortaient des universités et sentaient leur intelligence et leur force, je ne sais quelle irritation secrète contre les gouvernants. On méprisait

(1) Voltaire, *Siècle de Louis XV*, xxxm; Kleist, ed. Sauer, II, 571; Valentini, *Erinnerungen*, 18; Mention, *Saint-Germain*, vii.

ceux qui tenaient le pouvoir, on frondait l'autorité, on ne parlait qu'en termes ironiques ou satiriques des ministres et des chambellans. On applaudissait aux efforts de Voltaire se dévouant corps et âme à la cause des Calas et des Sirven; on louait Lavater et le peintre Füssli d'avoir généreusement attaqué Félix Grebel, l'injuste bailli de Zurich, et obtenu son châtiment; on reconnaissait dans la principauté de Guastalla, où Lessing avait transporté l'action de son *Emilie Galotti*, une principauté de l'Allemagne, dans la comtesse Orsina la marquise Branconi, favorite du duc de Brunswick, dans Marinelli un de ces Narcisses complaisants et dénués de scrupule qui régnaient dans les cours, et Herder aurait voulu mettre en tête de la pièce ce vers de Virgile : *Discite justitiam moniti.* Le temps approchait, où les dramatiques et les romanciers allaient prendre de préférence leurs scélérats parmi les fonctionnaires (1). *Gœtz* répondait à cette hostilité de l'opinion contre les hauts personnages. La première rédaction ne portait-elle pas cette épigraphe tirée de l'*Usong* de Haller : « Le malheur est arrivé; le cœur du peuple est foulé dans la boue et n'a plus aucun noble désir »? Cette épigraphe ne figura pas sur le titre du drame de 1773; mais elle indique la tendance du *Gœtz*, et il suffirait, au besoin, de rappeler encore la sanglante apostrophe que le chevalier lançait dans

(1) *D. u. W.*, III, 84. Voyez le président dans *Cabale et Amour* de Schiller, et dans *Wilhelm Meister* le pédant qui joue les rôles de juif, de ministre et en général de scélérat.

l'esquisse de 1771 à la face des conseillers de Heilbronn et des commissaires impériaux : « Puisse votre descendance de coquins bourgeoisement honorables, de voleurs doucereux et de coupeurs de bourses privilégiés être plumée jusqu'à la dernière plume de son duvet! » Dès la première scène de l'œuvre de 1773, Metzler profère des menaces contre les seigneurs qui « écorchent vif » le paysan. Gœtz n'éprouve qu'un profond mépris pour les princes : à les entendre, la justice leur tient au cœur « que c'est merveille », et ils font sonner haut les mots de paix et de sûreté de l'Empire ; en réalité, ce sont des oiseaux de proie qui ne demandent le repos que pour dévorer à leur aise le fruit de leurs rapines; pas un qui ne mette le pied sur la tête des pauvres et des humbles, pas un qui ait cure de l'intérêt général, et beaucoup, en leur âme, remercient Dieu du progrès des Turcs qui balancent la puissance de l'empereur. Une scène décisive à cet égard est celle où Gœtz expose son programme aux assiégés de Jaxthausen. Il reconnaît qu'il y avait autrefois de bons princes qui se plaisaient à rendre heureux leurs sujets, qui toléraient à côté d'eux, sans les craindre et les envier, des voisins indépendants, qui ne réduisaient pas les chevaliers au rôle de plats et vils courtisans. Mais ce temps-là est passé. Chacun ne songe qu'à accroître son domaine en ruinant autrui. Pourquoi ne voit-on pas fleurir et prospérer une Allemagne où l'empereur exercerait seul le pouvoir sans rencontrer à tout instant l'opposition des états? Ah! s'il ne trouvait autour de lui que patriotisme

et bonne volonté; si les princes, oubliant leur égoïsme, se ralliaient sincèrement à lui et le servaient avec le même dévouement que le servent Berlichingen et les soldats de Berlichingen! Mais, quoi qu'il arrive, Gœtz défendra la liberté, il lui donnera sa vie, et lorsque son sang commencera à s'épuiser et, comme le vin de l'unique bouteille qui reste à la garnison, coulera lentement, lentement, puis goutte à goutte, sa dernière parole sera encore : « Vive la liberté! » C'est en effet son cri suprême; il expire en prononçant le mot de liberté.

Ce mot de liberté fit impression. « Vous sentirez s'échauffer votre cœur, disaient les *Annonces savantes de Francfort*, et vous aussi, vous crierez avec le héros mourant : liberté! liberté! » C'est qu'il régnait alors, selon les termes mêmes de Gœthe, un besoin d'indépendance et une sorte de fierté belliqueuse; la guerre de Sept-Ans avait remué les esprits; on avait applaudi aux victoires de Frédéric II, « le plus grand fils de l'Allemagne »; la jeunesse était inquiète, curieuse de nouveau, avide de mouvement et de bruit, « inactive et assoiffée d'action » (1). On répéta donc avec émotion le mot *liberté;* on s'enthousiasma pour ce noble Gœtz dont les yeux, près de se fermer pour toujours, voyaient flotter devant eux l'image vague et sublime de la liberté : « Liberté, écrivait Gœthe plus tard, ce mot sonne si bien qu'on ne pourrait s'en passer, lors même qu'il exprimerait une erreur (2)! »

(1) *Thatenlos und thatendurstig*, mot de Hahn, l'étudiant de Gœttingue, dans une lettre à Klopstock.
(2) *D. u. W.*, III, 43.

Sur d'autres points encore, les idées que l'auteur du *Gœtz* avait jetées çà et là dans son drame concordaient avec celles de ses contemporains. Weislingen, souhaitant au château de Jaxthausen de n'être qu'à Marie et de ne vivre qu'en Marie et dans une douce union avec quelques braves et honnêtes amis, Weislingen s'écriant : « Qu'est-ce que la faveur du prince, qu'est-ce que les applaudissements du monde à côté de cette simple, de cette unique félicité ! » vante, comme le fera Werther, comme l'avait fait Rousseau, comme le faisait le public sensible du XVIII^e^ siècle, le destin de ceux qui choisissent un coin éloigné du monde pour asile de leur bonheur. Marie, assurant qu'on a sur ses propres domaines assez d'occasions de faire le bien, reproduit une phrase de Jean-Jacques qui s'attendrit en songeant « combien, de leur simple retraite, Émile et Sophie peuvent répandre de bienfaits autour d'eux ».

Le frère Martin s'indigne contre l'Église qui lui impose trois vœux insupportables : pauvreté, chasteté et obéissance. Comme les contemporains de Gœthe, il revendique les droits de la nature et demande que l'homme s'abandonne à ses penchants véritablement humains. « Rien ne me paraît plus pénible que de ne pouvoir être homme (*Mensch sein*)... O douleur d'un état qui condamne, par le désir mal compris d'approcher de Dieu, les meilleurs instincts qui nous font naître, croître et grandir ! » La plainte que profère le moine parut belle et vraiment originale. C'est ainsi que Leisewitz dira, dans *Jules de Tarente*, qu'il faut

obéir à la nature et non aux règles d'Augustin ; ainsi que l'abbesse du couvent de Sainte-Claire parlera, dans le même drame, des gémissements que les couvents répètent depuis tant de siècles.

On retrouvait dans le *Gœtz* un écho des idées pédagogiques mises à la mode par Rousseau et Basedow. Nombre de gens cherchaient alors avec autant d'ardeur qu'aujourd'hui quel était le genre d'éducation le plus propre à former l'intelligence de la jeunesse. Marie et Élisabeth représentent deux systèmes opposés. Marie fait apprendre au petit Charles la niaise légende du pieux enfant, et Charles récite platement cette historiette sans attrait; il n'y entend rien; il se trouble; il pense à autre chose. Élisabeth lui raconte les exploits de son père, lui montre sans moraliser de quel côté est le bon droit, lui enseigne, par l'exemple de Gœtz, le respect de la parole jurée. Marie exerce stérilement la mémoire de Charles; Élisabeth tâche d'ouvrir son esprit, de lui imprimer le sentiment de la justice peu à peu, et sans qu'il y prenne garde. Marie lui donne une leçon de mots, et Élisabeth, une leçon de choses.

L'apparition des Bohémiens, leur superstitieuse croyance, l'évocation du chasseur sauvage qui passe droit au-dessus d'eux dans le ciel embrasé avec ses chiens aboyants et ses fidèles veneurs au milieu des claquements de fouet et des cris d'allégresse, la généreuse assistance qu'ils prêtent à Gœtz et leur beau courage, la chanson de Georges chantant dans l'écurie

de Jaxthausen comme quoi un sot et maladroit garçon ouvrit la cage à la mésange qui s'envola sur un toit et se moqua du benêt, tout cela flattait une génération qui s'éprenait à la voix de Herder des mœurs primitives et des lieds populaires.

Enfin, le *Gœtz* était tout imprégné du dédain que la jeunesse allemande éprouvait pour les gens de cabinet, les barbouilleurs et gratte-papier, les savants en *us* qui ne bougent pas du coin du feu. Liebetraut persifle Olearius, le jurisconsulte tout bouffi de pédantisme: selon lui, l'homme est fait pour l'action, et l'ingénieux inventeur du jeu d'échecs était trop actif pour être érudit. Le frère Martin ne peut ni rester tranquille ni souffrir les désœuvrés; il voudrait revêtir la cuirasse et Gœtz boit avec lui à la santé de tous les combattants, c'est-à-dire de ceux qui ne se reposent pas. Gœtz, renfermé dans son château et dictant sa chronique, s'impatiente, se dégoûte de son inertie; écrire lui semble une laborieuse oisiveté; pareil à Egmont, il ne pourrait demeurer assis lorsqu'on débite autour de lui d'interminables discours, et, entre les murs sombres d'une salle, les poutres du plafond l'étouffent; il ne désire que monter à cheval, courir en rase campagne et respirer à pleine poitrine. *Reiten*, tel est le mot que répète le petit Georges ; il brûle de chevaucher par monts et par vaux, casque en tête et lance au poing; il est plein d'une fiévreuse ardeur, et c'est ainsi que Gœthe, et ses amis, et les jeunes Allemands de cette époque aspiraient à de vives émotions. On faisait des vers et on se mo-

quait du poète. Herder, dépité de n'être qu'« un encrier de savante écrivasserie », songeait à devenir le « génie » de la Livonie, à la fois le précepteur et le gouverneur de Riga. Lenz rêvait du métier militaire et du commandement d'une armée. Klinger prenait part à la guerre de succession de Bavière et souhaitait de combattre en Amérique pour la cause de l'indépendance. Klopstock lui-même, le chantre de la sublime *Messiade*, malgré la gravité diplomatique qu'il affectait dans la société, n'était pas de ces auteurs d'humeur casanière qui fuient le bruit avec horreur et mènent une existence sédentaire; alerte, toujours dispos, il aimait le grand air, les longues marches, les exercices violents ; il vantait les joies du patinage, le plaisir de fendre le vent et d'entendre « l'onde glacée retentir derrière soi, comme l'arc derrière la flèche ».

La nouvelle école avait le culte de la force. Ceux qui la formaient voulaient être forts, et être forts en toutes choses; leur langage devait respirer la force ; ils se piquaient d'user d'expressions vigoureuses qu'ils nommaient des mots de force, *Kraftwörter*, *Machtwörter*. Ils applaudirent à la force qui se déployait dans Gœtz et ses compagnons. Adélaïde n'avouait-elle pas, malgré sa haine pour Gœtz, qu'il avait l'âme fière et indomptable? Pendant que fuyait le reste de leur cavalerie, Gœtz, Lerse, Georges ne mettaient-ils pas à eux trois les Impériaux en déroute? Dans l'hôtel-de-ville de Heilbronn, le chevalier ne menaçait-il pas ceux qui l'approchaient de leur donner de sa main de fer un soufflet

qui les guérirait radicalement du mal de tête, du mal de dents et de tous les maux du monde? Weislingen ne disait-il pas que Sickingen était un homme orgueilleux et emporté dont le prestige croissait comme le fleuve qui dévore les ruisseaux?

Mais, outre tant de passages heureusement appropriés à l'opinion et à la société de l'époque, ce qui fit la fortune du *Gœtz*, ce fut l'imitation voulue de Shakspeare. Les défauts qui nous sautent aujourd'hui aux yeux ne frappaient pas, ne choquaient pas les contemporains. Le plan de l'œuvre rappelait les vastes proportions du vieux drame anglais, et l'auteur s'était, comme Shakspeare, affranchi de toute entrave; il avait violé les règles des classiques, renié le dogme littéraire que tous avaient reconnu jusque-là, secoué avec audace le joug de la tragédie française. Cela suffisait. On admira ce nouveau venu qui refusait de se plier à la rigoureuse discipline que Lessing même acceptait. On le nomma le Shakspeare allemand. On vit dans son *Gœtz* une insurrection contre le despotisme de la tribu des critiques, des *Critici*, des *Kritikaster;* il montrait par son exemple que la nature est le seul maître et l'unique modèle qu'il faut suivre. « Il se fraie un chemin, disait Claudius dans le *Messager de Wandsbeck*, au milieu des règles du grand-père Aristote, comme son noble et brave Gœtz au milieu des escadrons ennemis. » Koch, jouant la pièce à Berlin, annonçait, pour attirer le public, qu'elle était « conçue dans le goût shakspearien » et la spirituelle Julie Bondeli retraçait ainsi l'im-

pression « forte et agréable » qu'elle avait reçue du *Gœtz:* « Shakspeare doit croire Gœthe son descendant; ce n'est pas une imitation faible ou manquée; c'est un trait de génie caractéristique (1). »

Une révolution se produisait à ce moment dans la littérature allemande. Gerstenberg avait publié son drame d'*Ugolin* et ses *Lettres de Schleswig*. Herder avait, dans un langage imagé, plein de métaphores et d'hyperboles, prêché le nouvel évangile; il avait, avec Merck, Schlosser, Gœthe, rédigé ces *Annonces savantes de Francfort*, où se faisait jour « une tendance absolue à briser toutes les barrières ». De hardis écrivains s'élançaient, selon l'expression de Lenz, à l'assaut du Parnasse. On ne parlait qu'avec dérision de Rabener, de Gellert, de Weisse, de ceux qui charmaient jusque-là le goût du public; on voulait jeter à bas ces vieilles renommées; on criait « place aux jeunes »! Les mots d'inspiration, d'originalité, de génie revenaient sans cesse dans les conversations et les livres du temps; les novateurs se proclamaient « génies », et les seuls qui eussent du génie, et si on leur demandait de définir le génie, Lavater répondait : « le Génie: c'est la lumière de l'univers, le sel de la terre, le substantif de la grammaire de l'humanité, l'image de la divinité, c'est le révélateur des mystères de Dieu et des hommes, l'interprète de la nature, c'est un prophète, un prêtre et le roi du monde! » Cette révolution, assez

(1) Claudius, *Werke*, II, p. 374; Winter, *zur Bühnengesch. des Gœtz*, 23; Braun, I, 31; Bodemann, *Julie von Bondeli*, 363.

comparable à notre romantisme français, a reçu le nom de période d'assaut, d'orage, de crise, *Sturm-und Drangperiode*, après que Klinger, l'un des « génies » les plus impétueux et les plus féconds, eut donné la pièce qui porte le titre de *Sturm-und Drang*. Le drame de Gœthe provoqua cette réforme tumultueuse ou du moins la rendit plus ardente. Je sens, s'écriait Franz, enivré de la beauté d'Adélaïde, « je sens en cet instant ce qui fait le poète, un cœur plein, entièrement plein d'un seul sentiment. » Avec Gœthe, les révolutionnaires répétèrent que le grand artiste, le *génie*, est celui dont le cœur déborde d'un sentiment vrai, et qui vise à l'exprimer avec énergie et avec feu, dans toute sa vivacité et vérité.

Les admirateurs les plus enthousiastes du *Gœtz* furent ces poètes de Gœttingue, Boie, Voss, Hœlty, Hahn, les Stolberg, Miller, qui, par leur attitude calme et pensive, par leur amour de la simplicité populaire et des chansons naïves, par leur haine candide et emphatique des tyrans, par leur tendre mélancolie, font un curieux contraste avec les autres écrivains de la période, tapageurs, emportés, exaltés, livrés aux déclamations insensées. Vassaux de Klopstock, ils chantaient, ainsi que leur suzerain vénéré, la religion, la vertu, la patrie. Ils retrouvèrent dans le *Gœtz* quelques traits de cette *Bataille d'Hermann* qu'ils regardaient comme un chef-d'œuvre. Selbitz, blessé et demandant à l'un de ses soldats s'il voit le panache de Gœtz dans la mêlée, leur rappelait le vieux Siegmar, couché sur la pointe d'un

rocher et priant Horst de lui dire s'il entend le bruit lointain de la bataille et si les cavaliers ennemis tombent dans la vallée sous les flèches des Cattes. Le victimaire, ce jeune fils de Werdomar, ce garçon à l'œil hardi qui prend part au combat, à l'insu de son père, et qui, malgré le coup mortel qu'il a reçu, vient s'agenouiller devant Hermann et baiser son épée, avait servi de modèle au page de Gœtz. De même que le chevalier témoigne à Georges une affection paternelle, de même Hermann nomme le victimaire son enfant et souhaite que son propre fils lui ressemble; de même que le victimaire voudrait descendre du rocher et frapper au cœur un des Romains tombés ou ramasser son casque, de même Georges désire suivre Gœtz de Berlichingen et porter au moins son arbalète (1).

Les allusions au *Gœtz* sont nombreuses dans la correspondance des bardes de Gœttingue. Le vaniteux Cramer, envoyant des vers à Bürger, se compare et à Georges et à Sickingen : « J'ai revêtu mon armure pour te montrer que, malgré toi, je puis, moi aussi, endosser la cuirasse; pèse-la et admire : si tu es Gœtz de Berlichingen, moi je suis Franz de Sickingen. » Mais Gœthe faisait une comparaison plus ingénieuse et plus juste : il était Georges, et Herder, Gœtz; il était

(1) Comparer encore les derniers moments de Siegmar avec la mort de Gœtz; les paroles de Siegmar à Horst « mets ton oreille contre terre, car on entend mieux le bruit des chevaux » avec les recommandations de Gœtz à Georges; les mots de l'enfant « *ha! du Mähnenbusch, wie wehtest du in der Schlacht!* » avec l'exclamation du soldat de Selbitz: « *die drei schwarzen Federn,* etc. » Le critique des *Annonces savantes de Francfort* nommait justement Georges le « frère de lait » du victimaire.

le gars qui met la cuirasse et veut aller à la guerre; seulement, il est trop jeune, et son maître galope trop rapidement.

Voss adressait à Gœthe une ode de quatre strophes. Il comparait l'auteur du *Gœtz* à Shakspeare et à Klopstock: « Comme ces fils de la nature, Gœthe, tu as méprisé la chaîne d'or forgée par les chants des Grecs. Que Voltaire, l'Homère de Henri IV, avec sa couronne de pavots paresseux, que le grand Corneille, agenouillé devant le trône d'Aristarque, implorent les applaudissements des petites gens étonnées. Allemand et bardé de fer, comme Gœtz, brave les faquins dont le bras est chargé de chaînes. Le lion dédaigne de fouler aux pieds les êtres qui crient au fond des marais, mais il marche dans les forêts et y règne ». Le 2 juillet 1773, les poètes de Gœttingue célébrèrent l'anniversaire de la naissance de Klopstock; ils portèrent la santé de Gœthe; après Klopstock et son ami Ebert, c'était l'auteur de *Gœtz* qu'ils nommaient d'abord dans leurs toasts. « Tu ne le connais pas encore, écrivait Voss à Brückner, mais je t'envoie, pour te rafraîchir l'âme, un petit livre intitulé *Gœtz;* quand tu m'auras dit ton impression, tu sauras le nom de qui l'a fait (1). »

Burger exprimait à tout venant le ravissement où l'avait jeté *Gœtz de Berlichingen*. Il recommande

(1) Herbst, *Voss*, I, 297, 335; II, 268, 269; *Voss' Briefe*, I, p. 144. Miller a représenté dans un de ses romans *(Geschichte Karls von Burgheim u. Emilie von Rosenau*, IV, p. 116) un jeune M. de Sperling qui récite à tous ceux qu'il rencontre des tirades du *Gœtz* et souhaite le retour du *Faustrecht*, afin de détruire toutes les universités et de détrôner quelques princes.

cette « excellente pièce qui l'a rendu presque fou de joie » à son ami le conseiller Listn et l'assure que cette « superbe lecture » lui fera pour un instant oublier les douleurs physiques qui le tourmentent. « Boie, Boie, écrit-il au fondateur de l'*Almanach des Muses*, le chevalier à la main de fer, quelle pièce! Gœthe est le Shakspeare allemand. Quelle œuvre hardie! Noble et libre comme son héros, l'auteur foule aux pieds le misérable code des règles et représente tout un *événement* auquel il souffle l'âme et la vie jusque dans les moindres fibres. » Il a cru lire Shakspeare; il a senti dans la moelle des os l'ébranlement que lui cause d'ordinaire le tragique anglais. « Et le petit serviteur de Gœtz! Et la scène des Bohémiens! Et celle de l'hôtel-de-ville! Et la mort de Weislingen! Et le tribunal secret! Dieu! Dieu! que tout cela est vivant et shakspearien! Que tout cela est parfait! Courage, homme noble et libre, qui as été plus docile à la nature qu'à l'art tyrannique! » Il veut connaître Gœthe, lui élever un autel dans son cœur; il garde l'exemplaire prêté par Boie; il paierait, pour l'avoir, tout ce que coûtent les ouvrages de Corneille et de Voltaire. « Corneille, pauvre Bel de Babel! Qui pourrait honorer cette idole d'argile? Le grand Corneille! Au diable les Français!... Ah! je regrette de n'avoir personne autour de moi avec qui je puisse m'exclamer à mon aise sur *Gœtz*, et si j'avais à en rendre compte, je dirais simplement : Si l'armée d'exécution des journalistes envoyait ses trompettes au libre et audacieux auteur de cette

pièce originale, le déclarait rebelle contre la critique et le sommait de se rendre à merci, il devrait répondre ce que son Gœtz crie par les fenêtres au héraut d'armes : « Pour Sa Majesté Impériale, la vieille critique, j'ai, comme toujours, le respect que je lui dois, mais, vous autres, tous ensemble, vous pouvez me... ». Rien n'égale les transports de cette admiration. Et Bürger, lui aussi, sera peintre! Lui aussi, comme Gœthe, n'aura de guide que la nature! Lui aussi, se révoltant contre l'imitation des anciens et des Français, poussera son cri de délivrance : « Libre, libre, sujet de la nature et de nul autre! Oui, *Lenore* (sa fameuse ballade qu'il polissait en ce moment), *Lenore* sera dans son genre ce qu'est *Gœtz* dans le sien! » et il affirme que la lecture du drame lui a inspiré trois nouvelles strophes. Gœthe apprit l'enthousiasme de Bürger; il lui écrivit; il abattit, selon son expression, la muraille de papier qui séparait deux hommes dont la voix et le cœur s'étaient souvent rencontrés : après un entretien avec un ami de Bürger, Tesdorpf, qui lui fit visite à Francfort et qu'il emmena patiner sur le Main, il adressait au poète de *Lenore* un exemplaire de la deuxième édition du *Gœtz :* « La vie, disait-il dans la lettre dont il accompagnait cet envoi, n'est-elle pas assez courte et solitaire, et ceux qui suivent la même route ne doivent-ils pas se tendre la main (1)? »

Le fougueux Schubart reléguait à l'hôpital de Cervantes, tout au bas du Parnasse, les âmes impuissantes

(1) Strodtmann, *Bürger*, I, pp. 129, 130, 194.

qui ne goûtaient pas le *Gœtz* : l'œuvre, selon lui, balançait cent pièces françaises et la plupart des pièces allemandes, et lorsque la librairie Felsecker, de Nuremberg, publiait une nouvelle édition de la *Chronique* du chevalier, il annonçait triomphalement la réimpression de cette « biographie d'où le bras gigantesque de Gœthe avait tiré son drame extraordinaire (1) ».

Un collaborateur du *Mercure allemand*, Schmid de Giessen, déclarait que le *Gœtz* maltraitait les unités de la façon la plus cruelle et ferait l'étonnement des Linnés de la critique ; il jugeait le caractère de Weislingen invraisemblable; il regardait comme inutiles la scène du frère Martin et celle où les châtelaines de Jaxthausen s'entretiennent avec le petit Charles; il trouvait qu'Élisabeth, bonne et attentive ménagère, occupée de la cuisine et de la cave, n'était pas la digne femme de Gœtz. Mais il louait le style, un très grand nombre de situations, la chaleur du dialogue, et si *Gœtz* lui paraissait un monstre, c'était le plus beau et le plus intéressant des monstres (2).

L'article de Schmid déplut à Wieland qui dirigeait le *Mercure*, et lui aussi rendit compte du *Gœtz*. C'était après l'apparition de la farce *Dieux, Héros et Wieland*, où Gœthe lui reprochait, non sans raison, de « prostituer » les figures de l'antiquité classique et de représenter dans l'opéra d'*Alceste* des poupées maigres et pâles qui n'avaient pas une goutte de sang grec dans

(1) Braun, I, 33, 66.
(2) *Id.*, 7.

les veines. Wieland ne se fâcha pas. Il dit tout d'abord dans sa « recension » qu'il n'en veut aucunement à Gœthe. Un jeune et ardent génie ressemble à un poulain qui regorge de vie et de force, qui s'ébat follement, s'ébroue, se roule, se cabre, hennit, happe, mord, rue, refuse de se laisser prendre et monter. Mais ne vaut-il pas mieux qu'il se démène ainsi que de se traîner l'oreille basse et les reins débiles? Et si le « génie » vous mord ou vous envoie un coup de pied dans les côtes, n'est-ce pas notre devoir de nous sacrifier au bien commun de la République des lettres et de nous consoler par la pensée que ces bouillants jouvenceaux, qui font aujourd'hui les mutins et les extravagants, finiront, à quelques exceptions près, par jeter leur gourme et par devenir de grands hommes? Oui, certes, ajoutait Wieland, *Gœtz* est un beau monstre, et Gœthe un magicien, un *magus :* « Qui n'a senti en lisant ce drame qu'aucune autre lecture (hors celle d'*Emilie Galotti*) ne l'avait encore aussi vivement saisi, aussi fortement intéressé, aussi profondément ébranlé ? » Sans doute, Gœthe violait toutes les règles, et les violait de dessein prémédité; mais un temps viendrait où il serait convaincu qu'une pièce ne doit pas être un kaléidoscope et que l'art a des lois qu'il est profitable d'observer et qui se fondent sur la nature même. Wieland réfutait certaines assertions de son collaborateur. Schmid n'avait pas compris le caractère de Weislingen, « âme sans nerf, bon avec les bons par inclination, pervers avec les pervers par faiblesse,

sensible comme tous les voluptueux, mais incapable de résister quand un prince qui lui sourit ou un beau serpent à la langue dorée comme Adélaïde l'induit en tentation, un de ces êtres équivoques et hybrides dont fourmille le monde, qui ne font le mal que pour plaire à d'autres, qui seraient volontiers généreux et probes si la vertu n'exigeait pas de sacrifices, qui, dans un accès d'attendrissement, prennent les meilleures résolutions et au bout de quelques semaines, dans l'ivresse d'une passion fascinante, consentent à servir d'instrument aux pires infamies. » Schmid n'avait pas compris que la scène du frère Martin est une suite de l'exposition, qu'elle montre Gœtz sous un jour très avantageux et que par la scène entre Marie, Charles et Élisabeth nous connaissons les deux dames « comme si nous les avions faites ». Wieland ne s'en tint pas à cette « apologie » du *Gœtz*, et plusieurs années plus tard, dans l'*Epitre à un jeune poète*, il rappelait avec verve l'ébahissement, l'éblouissement, l'entraînement du public subjugué par ce « prodige », par le naturel des personnages, par la variété des épisodes, par toutes les beautés de cette première production qui « témoignait de tant de force virile, de tant de raison et de réflexion, d'une imagination si puissante et déjà si réglée, d'un sens qui démêlait si finement les traits distinctifs des époques, des conditions, des sexes et des individus (1) ».

(1) *Wielands Werke*, p. Pröhle (ed. Kürschner), I, 331 ; Braun, I, 35 ; *Wieland's Werke*, XXXIII, 325.

Pourtant des voix isolées s'élevèrent dans ce concert de louanges pour dénoncer les faiblesses et les imperfections du *Gœtz*. Lessing fut effrayé des hardiesses de Gœthe. Lui aussi avait réclamé des écrivains de son époque plus de force et d'originalité ; lui aussi avait tenté d'être original. Mais il ne voulait pas renverser toutes les barrières, et quoique malade et assez découragé, ils ongea un instant à rentrer dans la lice, et, comme au temps de Klotz, à rompre des lances contre l'auteur du *Gœtz de Berlichingen*. Il croyait fermement à Aristote et il n'avait attaqué si vigoureusement Corneille et Voltaire que pour établir sur les ruines de la poétique française les lois du philosophe grec. Et voilà qu'on bafouait son Aristote, qu'on se moquait de ses préceptes, que le grave Schlosser lui-même, dans le *Prince Tandi*, déclarait que les théoriciens, Aristote en tête, ne s'attachaient qu'à l'écorce ! Shakspeare, qu'il avait si chaudement loué, qu'il avait proposé comme modèle, débauchait les esprits ! Il voyait advenir ce qu'il avait prévu dans la *Dramaturgie :* les Allemands, imitant Shakspeare au lieu des Français, ne faisaient que changer de fers ; éblouis par un soudain rayon de vérité, ils se jetaient au bord d'un autre abîme ! On comprend que Lessing se soit plaint de la « shakspearomanie » qui s'emparait des cerveaux et qu'il ait eu l'envie d'« en découdre malgré le génie dont Gœthe était si fier ». Il a laissé dans ses papiers la note suivante : « Il remplit de sable des boyaux et les vend pour des cordes. Qui ? Sans doute l'écrivain qui met en dialo-

gues la biographie d'un homme et fait grand bruit de la chose, en la donnant pour un drame. » Cet écrivain est évidemment Gœthe (1).

Mais Lessing n'exhala son dépit et sa colère que dans sa correspondance et ses conversations. Quelques critiques dirent hautement du *Gœtz* ce qu'ils en pensaient. Le rédacteur du *Reichs-Postreuter*, Albert Wittenberg (2), assura que le *Gœtz* était une horreur ; que l'auteur n'avait pas observé les règles, ni celles d'Aristote, ni celles de la nature ; qu'on trouvait parfois dans sa pièce de belles descriptions et l'esprit de Shakspeare; mais qu'on pouvait appliquer à l'ensemble le vers d'Horace :

Unus et alter,
Assuitur pannus, qui late splendeat...

En 1780, Frédéric II publiait son petit écrit intitulé *De la littérature allemande, des défauts qu'on peut lui reprocher, quelles en sont les causes et par quels moyens on peut les corriger*. Il accusait les Allemands de manquer de goût et les blâmait de « se pâmer d'aise » aux pièces de Shakspeare, ces pièces « abominables », ces « farces ridicules et dignes des sauvages du Canada » qui péchaient contre les règles infaillibles d'Aristote, violaient les trois unités, duraient plusieurs années au lieu de durer vingt-quatre heures et faisaient parler tour à tour des crocheteurs et des princes, des fossoyeurs et des reines. Comment

(1) Cf. Erich Schmidt, *Lessing*, II, 225.
(2) R. M. Werner, *Ludwig Philipp Hahn*, 52 et 135.

des tragédies qui présentaient un si bizarre mélange de bassesse et de grandeur, de bouffon et de sérieux, pouvaient-elles toucher et plaire ? Frédéric pardonnait ces écarts à Shakspeare qui vivait dans un temps où les arts naissaient à peine ; mais il n'avait aucune indulgence pour les disciples de Shakspeare. « Voilà, s'écriait-il, voilà encore un *Gœtz de Berlichingen* qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes (1) ! »

Gœthe voulut répondre à Frédéric, et il avait composé sa réplique ; elle fut lue par sa mère, par la duchesse de Weimar, par Herder. Mais un autre avait pris sa défense. C'était Möser, dans sa *Lettre à un ami sur la langue et la littérature allemandes.* Déjà, en son apologie de l'*Arlequin*, Möser avait déclaré que lorsqu'un écrivain transgresse heureusement toutes les règles, son ouvrage est parfait, et, comme Gœthe, comme la Charlotte des *Affinités électives* qui désire que les jardins ressemblent à la pleine campagne et ne sentent ni l'art ni la gêne, il met les jardins anglais et ce qu'ils ont d'irrégulier au-dessus des jardins français aux allées droites et monotones. Il plaidait dans sa *Lettre* la cause des œuvres vraiment allemandes comme celles de Klopstock et de Gœthe. L'Allemagne n'avait-elle pas trop longtemps aimé les beautés étrangères, et trop longtemps adopté le ton

(1) Cf. la réédition donnée en 1883 par Ludwig Geiger.

des messieurs et des dames qui préfèrent un pâté de Paris au meilleur morceau de bœuf? *Gœtz de Berlichingen* n'était-il pas un noble et beau produit du terroir et ne plaisait-il pas à nombre d'Allemands, bien que le roi l'eût exclu de sa table? Lorsqu'il s'agit d'une pièce populaire, qu'importe le goût de la cour? « Gœthe, disait Möser, a voulu nous offrir une collection de tableaux de la vie nationale de nos ancêtres et nous montrer ce que nous aurons et ce que nous pourrons si nous nous lassons un jour des gentilles soubrettes et des spirituels valets de la scène franco-allemande. Il aurait pu donner à cette suite de tableaux le mérite des trois unités et l'encadrer dans une action, s'il avait pris la peine d'y joindre une de ces histoires d'amour dont on a abusé jusqu'à nous rebuter. Mais son but était de peindre quelques parties seulement, et ces parties s'accordent et vont ensemble comme les toiles des grands paysagistes, sans que la galerie où elles se trouvent soit précisément une épopée. » Et là dessus Möser félicitait Gœthe d'avoir peint des actions soit chevaleresques, soit champêtres, soit bourgeoises, d'une époque où la nation était encore originale : personne ne lui reprocherait l'incorrection du dessin et la faiblesse du coloris, personne ne le blâmerait d'avoir péché contre la couleur locale, et c'était mal juger son dessein que de le condamner parce qu'il n'avait pas travaillé pour la cour, ni composé une épopée ou un ensemble régulier (1).

(1) J. Möser, *Vermischte Schriften*, I, 189-192.

Möser envoya sa réfutation à Gœthe par l'entremise de sa fille, Mme de Voigts. L'auteur du *Gœtz* remercia Möser; il ne s'étonnait pas des critiques du roi de Prusse : « Un souverain qui tient des milliers d'hommes sous un sceptre de fer doit trouver insupportable l'œuvre d'un jeune homme libre et impertinent. »

VIII

Le *Gœtz* est, comme dit justement Möser, une série de tableaux remarquables par la vigueur du dessin et la richesse du coloris. Il lui manque l'unité de composition ; mais il renferme de belles scènes qui, selon le mot de Gœthe sur l'*Obéron* de Wieland, seront toujours admirées, tant que la poésie sera de la poésie, l'or de l'or et le cristal du cristal. La scène qui nous montre les juges du tribunal secret, « tous masqués, dans un sombre et étroit souterrain », a quelque chose de mélodramatique qui nous fait sourire, et il est inexact qu'ils aient siégé la nuit, dans un endroit retiré, et le visage couvert d'un masque : la Vehme tenait ses séances en plein air et ne jugeait ni les ecclésiastiques, ni les femmes. Mais quel lecteur du *Gœtz* ne se rappelle la rencontre du chevalier avec le moine Martin et son entretien avec Weislingen, où il s'exprime avec tant de cordialité et sur un ton de si sincère camaraderie et de si touchante amitié ? Quelle scène admirable que celle du

troisième acte, où Gœtz, après avoir marié sa sœur et Sickingen, les prie de séparer leur destinée de la sienne, et de l'abandonner aux périls de la guerre! Rien de mieux décrit que l'émotion des personnages qui s'arrachent avec douleur les uns aux autres; rien de plus saisissant et de plus simple à la fois que les paroles qui s'échangent entre les deux couples, celui-ci à peine béni par l'Église et qui commence une nouvelle vie, celui-là uni de longue date et résigné à souffrir les épreuves qui le menacent; rien de plus finement observé que le combat que se livrent dans l'âme de Marie son affection pour Gœtz et son amour pour Sickingen. Avec quel beau mépris le seigneur de Berlichingen apostrophe, au quatrième acte, les conseillers de Heilbronn et les commissaires impériaux rassemblés à l'hôtel-de-ville; avec quel dédain superbe et quelle généreuse colère il traite ces hommes de plume qui l'accusent d'avoir violé son serment! Quel tableau que celui de la jacquerie; quelle sobre et énergique peinture des horreurs commises par les paysans et de leur rage bestiale, de l'acharnement de ce Metzler qui, tout en racontant avec une joie diabolique le massacre des nobles, trouve encore le temps de stimuler sa bande et de redoubler ses fureurs, des terreurs superstitieuses qu'inspire aux rebelles la vue d'une comète, des vengeances du vainqueur qui fait périr les prisonniers dans d'affreux supplices et transforme la contrée en une vaste boucherie (1)! Enfin, y a-t-il rien

(1) *Eine Metzge, wo Menschenfleisch wohlfeil ist.* C'est le mot

de plus tragique que la scène du cinquième acte, qui représente la mort de Weislingen? Le malheureux, consumé par la fièvre, et sentant déjà ses os se dessécher, s'écrie qu'il a vu Gœtz en rêve et que son ancien ami a rengaîné son épée en lui jetant un regard insultant : « Il est en prison, et je tremble devant lui! » Mais voici que paraît celle qu'il avait aimée au château de Jaxthausen et qu'il a indignement quittée, Marie de Berlichingen. « Laisse-moi! dit le chevalier, laisse-moi tranquille. Il ne manquait plus que cette vision! Elle meurt et se montre à moi. Laisse-moi, esprit de la mort, je suis assez misérable! » Marie lui répond qu'elle n'est pas un esprit et qu'elle vient demander la vie de son frère innocent, empêcher le plus odieux des meurtres. Weislingen déchire l'arrêt de condamnation et expire en apprenant la trahison d'Adélaïde et de Franz : « Malheur! Malheur! du poison de ma femme! Franz, mon page, séduit par l'exécrable créature! Comme elle attend, comme elle guette le messager qui lui apportera cette nouvelle : « Il est mort! » Et toi, Marie, Marie, pourquoi es-tu venue éveiller en moi le souvenir de mes fautes? Va-t'en, va-t'en, que je meure! » Cette scène est peut-être la plus pathétique du drame et un critique du temps disait qu'il donnerait pour elle une douzaine de tragédies françaises.

Il faut louer aussi les caractères. La plupart des per-

de Vergniaud au 16 septembre 1792 : « Ils établissent une boucherie de chair humaine, où ils peuvent à leur gré se désaltérer de sang. »

sonnages du *Gœtz* sont réels et vivants ; on les connaît après avoir lu la pièce ; ils ne restent pas pour nous des étrangers, et si l'on nous parle de Gœtz ou de Weislingen, ou d'Élisabeth ou de Georges, nous nous rappelons la figure qui porte ce nom et les traits individuels qui la distinguent.

Gœtz est le chevalier sans peur et sans reproche du moyen âge à son déclin. Rude et infatigable batailleur, il ne met l'épée au vent que pour venger les petits opprimés par les grands. Il s'est fait le redresseur des iniquités, et comme disait Gœthe dans la *Mascarade* de 1818, son cœur a eu dans cette anarchie l'instinct de la justice (1). C'est la droiture incarnée ; il a le respect scrupuleux de la foi jurée ; il ne ressent que de l'horreur pour la dissimulation et la perfidie qui règnent à la cour de Bamberg, aux diètes de l'empire et dans l'entourage de Maximilien. « Qu'on me présente, dit-il, quelqu'un à qui j'ai manqué de parole ! Dieu sait que j'ai plus sué à servir mon semblable que moi-même, que j'ai travaillé à conquérir le nom de brave et féal chevalier, et non à gagner des richesses et un rang ! » Cet homme de guerre a, néanmoins, je ne sais quoi de tendre et de débonnaire dans sa nature. Il est toujours prêt à enfourcher son cheval et à courir les champs ; mais il rentre volontiers dans son château, où il prend ses aises et quitte la cuirasse pour le pourpoint. Il aime passionnément sa femme et sa sœur. Il a voué à Weis-

(1) *Ein deutsches Ritterherz empfand mit Pein*
In diesem Wust den Trieb gerecht zu sein.

lingen un profond attachement, et la traîtrise de ce vieil ami l'assombrit, le consterne. Il éprouve la plus vive affection pour son page Georges et son compagnon d'armes Lerse; il les chérit comme la prunelle de ses yeux et il ne peut supporter l'idée qu'on les ait jetés en prison. Il est affable avec les paysans, qui voient en lui leur protecteur et qui le choisissent pour arbitre. Les Bohémiens ont pour lui tant de respect qu'ils se dévouent à son salut, et ils meurent sur la place en retardant les Impériaux qui le poursuivent.

Selbitz et Sickingen sont les lieutenants de Gœtz et ils exposent pour lui leur corps et leur vie; mais Selbitz, qui n'a que la cape et l'épée, se range ouvertement du côté de Gœtz et se bat pour lui; Sickingen, plus grand seigneur, contraint à des ménagements envers l'empereur et la diète, ne secourt d'abord son beau-frère qu'à la dérobée. Selbitz, à la jambe de bois, est plus soudard que chevalier; son langage a la verve soldatesque; il mêle des jurons à tout ce qu'il dit. Il est loyal, comme Gœtz, et, comme lui, n'a que mépris et aversion pour les prêtres et les beaux gentilshommes qui, à l'exemple de Weislingen, trahissent leur serment; mais il semble aimer Gœtz plus encore que la liberté; il s'est armé pour défendre son ami plutôt que pour venger la justice violée.

Selbitz n'est qu'un sabreur. Sickingen, aussi politique que guerrier, emploie en même temps la violence et la ruse. Il est trop ambitieux pour se consacrer, ainsi que Gœtz de Berlichingen, au redressement des torts

et à la punition des oppresseurs. Gœthe s'est rappelé le personnage historique, le hardi condottiere et chef de bandes qui, comme Bernard de Saxe-Weimar pendant la guerre de Trente-Ans, aspire à devenir indépendant et prince de l'Empire. Sickingen a de hautes visées ; il veut obtenir le chapeau d'électeur ; il projette d'envahir le pays de Trèves et le Palatinat. On ne peut lui dénier une certaine grandeur d'âme ; lui aussi méprise et déteste les bassesses qu'il voit autour de lui ; lui aussi est un soldat fier et loyal. Mais il n'épouse Marie que pour s'unir plus intimement à Gœtz ; son langage, parfois brutal et trop libre, comme celui de Selbitz, révèle sa rudesse native. Il compare ses ennemis à des anguilles qui ne pourront lui glisser des mains, bien qu'elles se retournent dans la nasse (1), et lorsqu'il se présente pour épouser Marie, « laissons, dit-il, mijoter la chose ; chez les jeunes filles qu'un chagrin d'amour a mortifiées, une proposition de mariage vient bientôt à point ».

Le dévouement de Lerse pour Gœtz de Berlichingen est plus noble et plus pur ; il semble grandir à mesure que grandit le péril. C'est Lerse qui défend Jaxthausen avec le plus d'audace et de succès, qui négocie avec l'assiégeant, qui relève le courage défaillant d'Élisabeth ; c'est lui qui soutient Gœtz et le réconforte à l'heure de la mort, et le visage de ce fidèle compagnon cause au

(1) Friedel qui, le premier, traduisit *Gœtz* en français, a fait là un joli contre-sens ; le texte portait *wie Aele in der Reusse* (aujourd'hui *Reuse*) ; il a traduit « comme les anguilles de la Reuss » !

chevalier agonisant plus de joie qu'autrefois dans la mêlée la plus chaude.

Georges est un Lerse revêtu de la grâce de la jeunesse et animé d'un bouillant enthousiasme. Il a la gaieté de son âge, il chante tout le jour, et, en échange de ses airs et de ses chansons, les cavaliers lui content les prouesses de Gœtz, de ce glorieux Gœtz qu'il admire et qu'il est fier de servir. Avec quelle passion il aime le métier de soldat! Qu'il est charmant dans sa belliqueuse ardeur et sa fièvre de guerre! Prompt, agile, *fix*, il fait songer à ce petit Bayard « éveillé comme un émerillon », qui sollicitait de monseigneur son père la permission de « suivre les armes » en l'assurant qu'il ne lui ferait pas déshonneur. Longtemps, Gœtz hésite à lui fournir une occasion de se signaler. Enfin, il l'envoie à Bamberg sous un déguisement. Mais le page s'acquitte hardiment de son office. Il parle à Weislingen sans se soucier de sa mine furieuse, et lorsqu'Adelbert s'étonne que Berlichingen lui fasse demander raison par un blanc-bec, par un varlet, il répond avec orgueil qu'il n'y a que deux sortes d'hommes, les honnêtes gens et les coquins, et que lui, Georges, est le varlet de Gœtz. Il combat au premier rang parmi les défenseurs du château de Jaxthausen, il partage la captivité de son maître, il est à ses côtés pendant la rébellion des paysans et il meurt en luttant comme un lion. « C'était, s'écrie Gœtz, le meilleur enfant qui fût sous le soleil, et vaillant (1)! »

(1) Gœthe le nomme très joliment *der goldne Junge*. Miller lui

Élisabeth n'aime, n'admire, ne sert que son mari. Elle ne prononce ces mots *mein Mann* qu'avec fierté; personne, à ses yeux, n'est plus intrépide et plus loyal que Gœtz; lorsqu'elle entend dire qu'il est le modèle d'un chevalier brave et généreux dans sa liberté, calme et fidèle dans le malheur, elle éprouve une joie aussi vive que si elle accouchait d'un fils. Elle ressent contre ses adversaires une haine vigoureuse et elle hausse les épaules lorsque Marie s'apitoie sur le sort de Weislingen prisonnier. Quand les compagnons de Gœtz reviennent d'une heureuse expédition, elle leur distribue le meilleur vin de la cave. Si Gœtz s'afflige que ses hommes soient jetés au cachot, elle lui répond cette superbe parole: « Ils ont leur récompense, et elle était née avec eux, un libre et noble cœur: pour être captifs, ils n'en sont pas moins libres. » C'est le digne auxiliaire du châtelain de Jaxthausen; lorsqu'il est assiégé par l'armée d'exécution, elle reste avec lui, car elle le suivrait jusque dans la mort, *bis in den Tod.* « Que Dieu, s'écrie Gœtz, donne pareille femme à celui qu'il aime! » Zelter et Wieland ont loué ce caractère avec effusion. « On l'entend et on la voit à peine, écrivait Zelter, mais elle est comme la couronne de l'ouvrage et de toutes les femmes. » Wieland remarque qu'elle ne bavarde pas, qu'elle est peu affinée, qu'elle res-

prit cette expression et il nomme ainsi son héros (*Siegwart*, I, 274). Cf. Klinger, *Das leidende Weib*, I, 3 « *Goldjunge* »; Schiller, *Brigands*, IV, 3, « *mein goldiger Junker* ». Gœthe dira plus tard de Charles-Auguste dans une lettre à Herder : « *Unser Herzog ist ein goldener Junge.* »

semble à la bonne femme de Salomon, mais que ce mot *bis in den Tod,* dit au moment où Gœtz est réduit à la dernière extrémité, l'emporte sur toutes les tirades du monde, que ce seul mot *bis in den Tod* rend Élisabeth aussi belle, aussi grande qu'Alceste et Panthée, que Porcia et Arria.

Marie, plus douce, plus tendre qu'Élisabeth, ne voudrait pas épouser un chevalier qui, comme Gœtz, risque sa vie à tout instant, et elle souhaite que le petit Charles demeure plus tard dans son château en pieux et chrétien seigneur. Elle est sentimentale, elle est de ces jeunes filles qui lisent volontiers les aventures du *Theuerdank*, et voilà pourquoi elle s'éprend aussitôt du beau Weislingen, qui lui paraît un héros de roman. Délaissée et dolente, elle ne tombe pas pourtant dans le désespoir, elle ne se réfugie pas au couvent, elle accepte la main de Sickingen. « Elle a, disait Wieland, toutes les aimables faiblesses qui rendent ce sexe si intéressant pour le nôtre. »

Weislingen, accessible aux nobles sentiments, est faible et inconstant. Il a gardé son honneur et sa fierté, tant qu'il a vécu dans la société de Gœtz. Mais déjà perçait son caractère frivole et changeant. Il aime la cour ; c'est son élément naturel ; elle l'attire, comme la lumière attire le papillon ; « il aurait pu être incomparable, dit Liebetraut dans la première rédaction du drame, s'il n'était allé à la cour ». Un instant, ses yeux se dessillent ; il méprise le monde ; il se convertit ; il est « rendu à lui-même » et il veut rompre la chaîne

honteuse qui l'attachait à Bamberg. Mais Liebetraut l'entraîne; il quitte Jaxthausen en promettant de revenir; sa défaite est écrite d'avance dans son cœur, et sa volonté, trop sujette aux défaillances, fléchira sous l'assaut que lui livreront les ruses de l'évêque et les savantes coquetteries d'Adélaïde; bientôt il renonce à Marie et à Gœtz (1).

Le page de Weislingen, Franz, contraste avec Georges, le page de Gœtz : c'est le page de cour, vêtu de soie, raillant le costume simple et grossier de Georges, d'ailleurs nourri dans l'intrigue, osant lever les yeux sur sa maîtresse et obtenant ses faveurs par l'ardente expression de son amour et par le vilain rôle d'entremetteur qu'il joue auprès d'elle; sa passion pour Adélaïde devient une fureur et va jusqu'au crime.

« Marie, dit Franz, est aimable et belle, et je ne puis en vouloir à Weislingen prisonnier et malade de s'amouracher d'elle; il y a dans ses yeux consolation et sympathique mélancolie; mais autour de toi, Adélaïde, tout est vie, flamme, ardeur ! » Adélaïde de Walldorf est la « parure » (2) de la cour de Bamberg. Il y a dans sa figure et sa personne un mélange de douceur et de noblesse, de grâce et de dignité. De beaux cheveux noirs rehaussent l'éclat de son teint et la blancheur éblouissante de son sein. Lorsqu'elle fait une partie d'échecs et médite quelque coup, un fin et malicieux sourire illumine son visage et la rend si char-

(1) Cf. plus haut, pp. 103-104, les mots de Wieland.
(2) *Zierde*, selon un mot favori de Gœthe.

mante que Franz souhaite d'être le roi d'ivoire. Mais la séduisante châtelaine — si séduisante que Gœthe même fut féru d'elle — ne rêve que le pouvoir et n'a d'autre passion que l'ambition. Elle attire Weislingen et l'épouse parce qu'elle compte sur son influence pour recouvrer ses domaines perdus. Et avec quel art, et par quels adroits manèges elle s'empare de lui ! Elle l'admire d'abord; elle est heureuse de voir face à face ce phénix, cette quintessence du sexe masculin, comme elle l'appelle ; elle trouve qu'il surpasse sa réputation. Puis elle le rudoie, l'éconduit, et, lorsqu'elle le reçoit, elle le persifle, le raille, et soudain, le flatte, le caresse, lui verse une « goutte d'apaisement » : après avoir été, ainsi qu'il s'exprime, déchiré par la complaisance, l'indifférence et le dédain, Weislingen prend congé d'Adélaïde, plein d'espoir et en la qualifiant d'enchanteresse. Elle ne recule pas devant le crime et lorsqu'elle croit avoir conquis le futur empereur, elle empoisonne son mari. C'est le type de ces femmes que nos romanciers représentent volontiers, belles, intelligentes, spirituelles, cachant sous une mine tantôt majestueuse, tantôt riante, une humeur altière et impérieuse, aimant l'intrigue et y excellant, uniquement préoccupées de jouer un grand rôle.

Tels sont les caractères du *Gœtz*. L'auteur les a dessinés en traits naturels, ineffaçables, et s'ils ressemblent à l'œuvre même, si, comme le drame, ils ne sont qu'une rapide esquisse, ils ont été tracés d'une main ferme, et ils vivent. Ils vivent, non seulement par la réalité que

Gœthe leur a donnée, mais aussi par le contraste, et l'on croirait que l'écrivain s'est souvenu du mot de Gerstenberg, que Shakspeare produit un effet pittoresque par le contraste, par l'*Abstechung*, que le tragique anglais a « des caractères contrastés » et « des groupes contrastés ». Adélaïde dit une fois à Weislingen en une phrase un peu pédantesque qui rappelle l'enthousiasme du jeune Gœthe pour Pindare et les poètes grecs : « Mes paroles sont l'antistrophe de votre chant. » Les personnages de la pièce se divisent en deux groupes qui se répondent comme la strophe et l'antistrophe : les bons d'un côté, et les méchants de l'autre ; ici Gœtz et près de Gœtz, Sickingen et Selbitz, Georges et Lerse, Élisabeth et Marie; là, Weislingen et près de Weislingen, l'évêque de Bamberg, Franz, Adélaïde. Le groupe de Gœtz ne se compose que de figures nobles ou touchantes qui représentent la loyauté, le dévouement, l'attachement aux vertus domestiques, l'amour de la liberté et de la patrie; toutes sont en parfait rapport de sentiment et de pensée; toutes ont un air de famille; même fierté, même vigueur, même droiture, même franchise. « Je me sens, s'écrie Weislingen au château de Jaxthausen, je me sens libre et comme en une sereine atmosphère ; ici, point de recherche pénible d'une insaisissable grandeur; je suis dans un cercle de braves gens, *im Kreise von Guten!* » En face de ce groupe, dans le camp opposé, Gœthe a placé le groupe de ceux qui demeurent à la cour, sur le théâtre du vice et de la cautèle, ceux qu'Alain Chartier nomme les curiaux et

qui, selon l'expression de l'écrivain français, ne pratiquent que le mensonge et la fraude, n'éprouvent que contrariétés et soucis angoisseux, ne possèdent qu'une pauvre richesse et une abondance misérable.

Gœtz et les siens combattent jusqu'au dernier souffle pour la cause du droit; rien ne les désunit et ne les sépare; Selbitz achète gaiement de son sang le succès de son ami; Sickingen délivre le chevalier enfermé à Heilbronn; Georges meurt pour son maître; Lerse l'assiste à l'instant suprême. Weislingen et les personnages qui forment ses entours finissent par s'entretuer: après avoir trompé Gœtz et Marie, Weislingen est trompé, lui aussi; Adélaïde le trahit et son page lui verse le poison. Quelle différence entre la mort des uns et celle des autres! Weislingen expire, désespéré, torturé par les remords, assailli par de sinistres visions, et sans cette Marie qu'il a délaissée, le chef de l'armée d'exécution, le conseiller de Bamberg, l'ami de l'empereur, mourrait abandonné de tous; Franz, fou de douleur, se jette dans le Main; Adélaïde est condamnée par la Vehme. Gœtz meurt au milieu des siens; Georges succombe glorieusement sur le champ de bataille; Selbitz, atteint d'une blessure qui lui coûtera la vie, se console en apprenant la déroute des Impériaux. Adélaïde et Weislingen ont, il est vrai, triomphé; ils ont vu Gœtz chassé de son château et mené en prison. Mais à quoi leur ont servi leurs cabales et leurs intrigues? Était-ce la peine de violer leurs serments, de liguer évêques et princes contre Gœtz, de solliciter l'empereur et la diète?

Ni Weislingen, ni Adélaïde ne jouiront du fruit de la victoire; la mort les frappe tous deux dans le plein essor de leurs espérances ambitieuses.

Même entre des personnages tout à fait secondaires et que Gœthe se borne à caractériser d'une phrase ou d'un mot, éclate un dramatique contraste. Des deux Impériaux qui se rencontrent avant le siège de Jaxthausen dans une forêt au bord d'un marais, l'un est brave et blâme la poltronnerie de son camarade, l'autre se cache au fond des roseaux à l'approche de Gœtz et se noie dans l'eau bourbeuse. Des deux soldats de Gœtz qui paraissent à la fin du siège en une scène très courte pour prendre des arquebuses dans l'armoire, l'un, infidèle et lâche, se hâte de déguerpir dès qu'il sait l'irruption de l'ennemi; l'autre, fidèle et vaillant, rejoint Lerse et ceux qui résistent; « s'ils meurent, dit-il, je ne veux plus vivre. »

IX

A la peinture de ces caractères doués d'une vie puissante se joint la beauté simple d'un style qui semble couler sans effort. Chose curieuse, cette œuvre révolutionnaire n'a rien d'emphatique, rien de boursouflé, comme, par exemple, les *Brigands* de Schiller. On trouvera de la prétention et du phébus dans la longue conversation d'Adélaïde et de Weislingen au deuxième

acte; encore cette recherche est-elle voulue et bien en sa place. D'un bout à l'autre du drame, le style est vif, alerte, naturel; il a même quelque chose de brave et de hardi que les amis de l'auteur nommèrent « berlichingien » et qu'ils s'affligèrent de ne pas revoir plus tard dans *Iphigénie;* seul, celui de Lessing avait cette fermeté et cette trempe.

C'est un combiné de trois styles ou de trois langues. C'est à la fois le style de la *Chronique* de Gœtz, le style de la Bible et le dialecte de Francfort et de la Franconie ; mais la fusion de ces trois styles a été si adroitement faite qu'en lisant la pièce on ne s'aperçoit guère, à moins d'être un docte, de cet habile mélange.

Gœthe emprunte en effet à la *Chronique*, soit au commentaire de Steigerwald, soit principalement au texte du chevalier, des mots expressifs qui, par leur air vigoureux et comme loyal, rappellent le moyen-âge et transportent le lecteur à l'époque où se passe l'action (1). Il dira avec Gœtz qu'on n'a pas le temps de *pendre les selles*, qu'il ne s'agit pas de *chômer*, qu'on a *mis la main dans la braise* et que Berlichingen se défend *comme un sanglier* (2). Nous avons vu qu'il a même introduit dans son œuvre des passages entiers

(1) *Geleite*, territoire où s'exerce le droit d'escorte ; *Nachtimss*, souper; *Schwager*, ami ; *Brief*, décret; *Landsart*, terrain; *Meinung*, volonté; *Haupt*, chef; *Thathandlung ; Blutwurzel ; vertragen*, arranger; *niederwerfen*, surprendre et faire prisonnier; *in Pflicht nehmen*, obtenir du prisonnier sa parole de ne pas s'échapper; *ersterben*, etc.

(2) *Sattelhenkens Zeit... feiern... mit der Hand in die Kohlen schlagen... wie ein Wildschwein.*

de la *Chronique*. Un autre eût peut-être craint de tomber dans l'excès et de charger le tableau; Gœthe eut soin de couper les longues phrases de Gœtz, de leur donner une allure plus vive et plus rapide, d'adoucir la touche un peu rude de son chevalier. Il savait que les érudits seuls lisaient l'autobiographie de Gœtz, et il n'hésita pas à reproduire les paroles textuelles de notre aventurier, brusques, fières, parfois très crues, telles qu'elles avaient jailli de ses lèvres pendant la révolte des paysans ou au siège de Mœckmühl lorsqu'un trompette sommait la garnison du château de se rendre à merci : « Me rendre! dis à ton chef qu'il peut me... » Les mots que nous n'osons traduire, mais que l'on devine bien, étaient imprimés en toutes lettres dans la première édition de 1773; la jeunesse, à qui plaisent d'ordinaire ces grossièretés soldatesques, s'empara de la réponse de Gœtz au « coquin à veste rouge »; on la cita dans les conversations et les correspondances (1).

D'autres expressions du *Gœtz* sont tirées de la Bible.

(1) *Mich hinten lecken*, avait dit Gœtz; *mich im Arsch lecken*, disait Gœthe. Voir plus haut, p. 101 les mots de Bürger. Cf. Valentini, *Erinn.*, p. 55. Le peintre Füssli écrivait à Merck, en se moquant de la sensibilité de Klopstock et de ce qu'il nommait sa « facultas lacrymatoria » et son « hermaphroditisme théologique » : « Je lui dirai avec Gœtz : pour la majesté de la religion j'ai tout le respect possible, mais vous, Monsieur le commandant, etc., ». Claudius rappelle également, dans son compte rendu, le mot du valet qui demande la permission de faire ses besoins et veut aller au village voisin pour remédier à son mal avec des compresses chaudes. « Mais, dit-il, un mot crû çà et là ne peut offenser personne, des soldats sont des soldats, et Shakspeare, lui aussi, ne les fait pas parler comme des petits maîtres. » Un autre mot qui fut blâmé par Wieland et par le *Magasin* de Schirach, est le mot que prononce le commandant de l'armée d'exécution, reprochant à ses hommes de s'enfuir *wie die Scheisskerle*.

Gœthe avait lu et relu l'Ancien Testament et les Psaumes, et l'on sent qu'en écrivant son drame il avait la mémoire encore pleine de l'admirable traduction de Luther. Presque à chaque page se rencontrent des réminiscences du livre des livres ; mais Gœthe les anime de sa propre pensée, elles ne sont pas enchâssées exprès, elles sont venues comme d'elles-mêmes. Le frère Martin dit que le vin réjouit le cœur de l'homme et cite, en félicitant Gœtz de son bonheur conjugal, les mot de Sirach : « Heureux celui qui a une femme vertueuse, la durée de sa vie en est doublée ! » Le chevalier, indigné contre les conseillers impériaux, s'écrie que leurs grandes chaînes d'or leur vont comme le collier au pourceau. Le chef des Bohémiens, voyant Gœtz à son bivouac, lui demande, ainsi que les anciens de Bethléem à Samuel : « Est-ce la paix que tu nous apportes ? » Le paysan désolé, qui vide sa bourse dans les mains de Sapupi et qui n'a plus un rouge liard en poche, raconte que « l'eau lui allait jusqu'à l'âme ». Élisabeth, craignant la mort de son mari, montre la main du Seigneur qui pèse sur lui. Mais l'endroit le plus biblique du *Gœtz* et où l'on retrouve l'accent simple et grave de Luther, c'est la dernière allocution du héros, à la fin de la pièce : « Fermez vos cœurs avec plus de soin que vos portes ; les temps de l'imposture arrivent et liberté lui est donnée ; les indignes régneront par la ruse, et l'homme aux nobles sentiments tombera dans leurs rêts. » Il semble entendre un écho des *Psaumes* en lisant ce

passage qui, dans l'original, est si ferme et si concis.

Ajoutez au style de la *Chronique* et de la Bible les formes et les tournures du dialecte franconien. Gœthe remarque quelque part que le dialecte est l'élément dans lequel l'âme respire, et dès son enfance, malgré les réprimandes de son père, il avait parlé volontiers la langue populaire de Francfort; il la parlait encore à Leipzig, et il fallut les railleries de Mme Boehme et de ses camarades de l'Université pour qu'il renonçât à se servir des expressions hardies et figurées de sa ville natale. Mais en son *Gœtz*, il secoue le joug de Leipzig, le joug de Weisse, de Gellert, et l'on reconnaît dans le style de son drame, comme dans celui de *Werther*, les mots de la Franconie et de cette partie de l'Allemagne qu'on appelait l'Empire ou le *Reich* et qui plaisaient tant à Rodolphe Boie (1). N'avait-il pas alors l'accent francfortois et ne dit-il pas plus tard qu'il faut maintenir son droit et que l'ours grogne selon la caverne où il est né? Toutefois, la langue du *Gœtz* n'a guère cette couleur dialectale que dans les scènes où paraissent des hommes du peuple, les cavaliers de Berlichingen, les paysans révoltés, les bohémiens (2). En outre, Gœthe supprime le pronom per-

(1) Qu'on se souvienne de ces mots de Rodolphe Boie à propos de *Werther ;* on peut les appliquer au *Gœtz :* « *Werther* est trop allemand, et ce qu'il a de cordial et de vigoureux ne se laissera sans doute traduire en aucun idiome. La langue est tout à fait originale, et quelques mots et tournures du *Reichsland* m'ont particulièrement plu. » (*Im neuen Reich*, 1875, VIII, 291). Cf. l'article des *Annonces de Francfort* (Braun, I. 7) sur les nombreuses apocopes qui sont bien placées puisque la scène se passe dans les pays d'Empire.

(2) Cf. les mots *haudern, trenteln, Spiel* (au sens de *Menge*),

sonnel (1) et l'augment du participe passé(2); il emploie le pronom de la seconde personne avec la troisième du pluriel (3) et le participe passé sans auxiliaire (4); il fait de nombreuses élisions (5). Dès les premières pages, que d'expressions familières (6)! A certains instants, cette langue devient si simple, si heureusement triviale qu'elle s'exprime par proverbes, et non seulement par des proverbes connus, mais par des dictons que forge le jeune dramaturge: « à grande lumière ombre épaisse; » « brave cavalier et bonne pluie passent partout », « avec des bottes on fait aisément des pantoufles », « le courage ne s'apprend pas et ne se désapprend pas », « fortune donne confiance ».

Il s'est évidemment souvenu des conseils de Herder. « Qui osera, s'écriait Herder, élider parmi nous? » et l'auteur des *Fragments* recommandait avec une fébrile insistance de fouiller dans les entrailles de la langue, d'user des idiotismes, des expressions originales, pittoresques, qui ont un goût de terroir. Comme le veut Herder, Gœthe est « idiotique ». Un de ses paysans

mess (pour *miss*), *abgerennt* (pour *abgerannt*), etc.; les Bohémiens emploient des mots comme *hint, geheischen, gewohne, helf.*

(1) *Wollen* pour *wir wollen.*
(2) *Kommen, gangen, gessen, bissen.*
(3) *Wollen ihr.*
(4) *Herausgeführt auf die Ebne.*
(5) *Verkundschaft, fürcht, bedeut, leucht.*
(6) *Mess christlich* (fais chrétienne mesure); *du bist der Nimmersatt* (tu n'as jamais bu ton soûl); *schwarz werden, auf'n Dienst lauern, den Kürzern ziehen, zum Kreuze kriechen, lausen, räsonniren, über die Glatze kommen, bläuen, tausend Schwerenoth, sich hinausscheren, ein gefunden Fressen.*

accuse les gens de robe de « faire patte creuse » et Sickingen dit de ses ennemis : « Ils sont assis dans l'injustice, n'allons pas mettre sous eux des coussins.» Aussi Friedel, qui traduisit le *Gœtz* en français, assurait-il que ce drame était de tous les ouvrages allemands le plus difficile à rendre (1).

Gœthe s'est surtout efforcé d'être court. L'époque où parut son *Gœtz* est l'époque du laconisme dans la littérature allemande, et il rapporte qu'à Leipzig il avait reconnu qu'il fallait se faire un style énergique et que la plupart des auteurs étaient diffus, que tout ce qu'ils écrivaient était fade, insipide, délayé. Mais déjà un petit nombre de littérateurs tâchaient d'échapper à la contagion. Haller visait à la concision. Ramler essayait d'enfermer dans ses strophes pompeuses beaucoup de sens en peu de mots. Lessing, qui détestait notre Lafontaine et lui reprochait de n'avoir pu atteindre à la brièveté de Phèdre, avait le style rapide et frappant(2) : il fut, dit Gœthe, « épigrammatique dans ses fables et ses poésies, serré dans *Minna de Barnhelm*, laconique dans *Emilie Galotti*. » Wieland abuse des détails et des réflexions ; il a de la grâce, mais du laisser-aller, de la prolixité ; il est bonhomme, aussi familier et débonnaire dans son style que dans sa vie ; néanmoins, comme s'il eût voulu se corriger de ce défaut, il venait de publier *Musarion* et *Idris* où il se montrait, au jugement de Gœthe, singulièrement précis.

(1) *Nouveau théâtre allemand*, 1874, vol. IX, p. 207.
(2) *treffend*, comme il disait.

Klopstock, assez long et verbeux dans les premiers chants de la *Messiade*, poussait à l'excès la brièveté dans ses odes et ses bardits et la prêchait sans cesse, surtout dans sa *République des lettres* (1); il affirmera même que Thuiskona, sa chère Thuiskona (la langue allemande), surpasse en laconisme Hellänis, Romana et Ingles (le grec, le latin et l'anglais); il se glorifiera de réduire la fable d'Horace, *le Rat de ville et le rat des champs*, de trente-sept hexamètres à trente-cinq, et une de ses traductions de Thucydide lui causera un plaisir infini parce qu'elle contient deux syllabes de moins que le texte grec. Vers le même temps, Abbt, comme plus tard Jean de Müller, imite Salluste et Tacite avec effort. Pareillement, Gœthe emploie des verbes composés qui sont très signifiants (2) et il presse ses phrases audacieusement et non sans bonheur. Lorsqu'il retrace un des incidents du combat livré par Gœtz aux Impériaux, il ne dit que ces mots : « Georges se fraya un passage jusqu'à moi et sauta à terre; moi, comme l'éclair, je m'élançai sur son cheval; lui, comme le tonnerre, se retrouva aussi en selle. » Voici comment il raconte que les paysans ont défenestré Dietrich de Weiler : « Quelqu'un lui

(1) La *Kürze* ou, comme il la nomme assez bizarrement, la *Kargläutigkeit*.

(2) *Ausschnallen*, ôter après avoir dégrafé; *wegpfeifen*, chasser par le son du cor; *heramlügen*, entourer trompeusement; *hinausschwatzen*, chasser en bavardant; *verjammern* et *verbeten*, user (sa vie) à gémir et à prier; *zurückfluchen* et *zurückwettern*, ramener en jurant et en tempêtant; *verkäuen*, user en rongeant; *verkranken*, s'user par la maladie, se mourir; cf. *in ein Schicksal weinen*, entraîner par ses larmes dans un même destin.

tira une balle dans la tête; et nous en haut comme l'ouragan, et le drôle en bas par la croisée (1) ! »

Cette concision, cette façon rapide de présenter les choses, jointe à un vif sentiment de la réalité, donne au style de la chaleur et de l'éclat; un souffle de véritable poésie porte et soutient la pièce du commencement jusqu'à la fin; par intervalles jaillit en traits enflammés une veine de lyrisme. Les comparaisons dont se sert Gœthe sont à la fois naturelles et poétiques; il était allé, lui aussi, comme on disait alors, à la chasse aux images, mais il n'avait rapporté que des images vraies, sans rien d'abstrait, et de factice à la Ramler. Franz, le plus romantique des personnages du drame, s'écrie qu'Adélaïde est un ange sous la forme d'une femme et qu'elle fait de Bamberg le parvis du ciel, qu'il sent à sa vue ce qu'éprouvent les saints devant de célestes apparitions, que lorsqu'il la regarde il croit être au soleil du printemps.

Chacun, dans le *Gœtz*, parle d'ailleurs sa propre langue, la langue qui convient le mieux à son rang et à sa situation. Maximilien, et tous ceux qui vivent à la cour, l'évêque de Bamberg et l'abbé de Fulda, Weislingen et Adélaïde, Liebetraut, le page Franz, Olearius, Sickingen, que l'empereur écoute comme

(1) *Georg hieb sich zu mir und sprang ab, ich wie der Blitz auf seinen Gaul, wie der Donner sass er auch wieder... Paff! schoss ihm Einer vor'n Kopf; wir hinauf wie Wetter, und zum Fenster herunter mit dem Kerl.* Cf. ces mots de Weislingen qu'il est impossible de rendre littéralement: *Sie soll vom Hof auf mein Schloss*, « elle doit (partir) de la cour (et aller) à mon château ».

« un fidèle serviteur », Marie de Berlichingen, qui sort du couvent, parlent le haut allemand dans toute sa corrrection et sa pureté (1). Gœtz et Selbitz, Élisabeth, Lerse, Georges, les soldats et les paysans, les bohémiens que le chevalier rencontre dans la forêt ont la parole libre, familière, populaire.

Gœtz a beaucoup de noblesse et d'élévation dans les moments pathétiques, lorsqu'il décrit aux assiégés une Allemagne idéale, ou lorsqu'il répond fièrement aux conseillers de Heilbronn, ou encore à ses derniers instants, lorsqu'il meurt en regrettant de laisser sa femme dans une société corrompue; mais le plus souvent son langage ressemble, dans sa rudesse guerrière et son brusque abandon, à la conversation d'un homme qui cause d'abondance de cœur, et, comme il dit, en déchargeant son foie. Quelle différence de ton quand on passe de Bamberg à Jaxthausen! Là, en même temps que les façons mondaines, que la frivole légèreté de la cour, les jeux de mots, les plaisanteries spirituelles, les idées subtiles, les locutions affectées; ici, le parler franc, naïf, aimablement négligé. Élisabeth et Marie s'expriment sans recherche aucune, avec candeur et bonne foi; Adélaïde, quelquefois précieuse, tire de très loin ses comparaisons; c'est la grande dame qui se sait écoutée et qui veut plaire par la finesse de son esprit autant que par sa beauté (2).

(1) Un des exemples les plus frappants est notre verbe « apprendre » (enseigner); Weislingen dit *lehren* et Georges, *lernen*.

(2) Le critique des *Annonces savantes de Francfort* (Braun, I, 7) a bien jugé, en deux lignes, la langue du *Gœtz* : « La langue

X

On comprend mieux les beautés du *Gœtz* et le génie de son auteur, si l'on compare le drame tel qu'il fut publié en 1773 à l'esquisse rédigée dix-huit mois auparavant. Non seulement on peut saisir sur le fait le travail de la composition, jouir du curieux spectacle des repentirs de Gœthe, examiner et résoudre en même temps les questions les plus intéressantes : pourquoi cette coupure, pourquoi cette addition, pourquoi ce changement ? Mais cet instructif et attachant parallèle démontre la clairvoyance, la dextérité du jeune écrivain : il avait pénétré les défauts de son œuvre avec une rare sagacité et il sut, avec non moins d'habileté, la corriger d'un bout à l'autre sans qu'on y remarque la trace d'un remaniement, l'apparence même d'une soudure ; malgré les retouches, elle a l'air d'une pièce fondue d'un seul jet.

Suivons le drame acte par acte. Tout d'abord, Gœthe rendit l'exposition plus nette, plus précise. Au début de l'esquisse, les paysans causaient de Weislingen ; la voiture du chevalier avait versé ; ils l'ont remise sur le chemin et il leur a donné bon pourboire. Gœthe mo-

est du véritable allemand, bref, et pas l'enflure d'*Ugolin*, pas la prose poétique de la *Bataille d'Hermann*, naturel et pourtant chargé d'idées. »

difie cet épisode. Ce n'est plus de Weislingen que parlent les paysans, c'est de Gœtz, et ils racontent ses démêlés avec l'évêque de Bamberg, vantent son caractère loyal et conciliant.

Plus loin Gœthe abrège la conversation d'Élisabeth et de Marie : les deux femmes s'entretenaient trop longuement de l'avenir du petit Charles, de l'assistance prêtée par Gœtz au tailleur de Stuttgart, de sa lutte contre Bamberg et Weislingen.

Au deuxième acte, une autre conversation s'engageait entre Élisabeth et Marie : il s'agissait encore du petit Charles que sa mère voulait mettre au couvent parce qu'il est faible et mou et qu'il sera plus en sûreté sous le froc que sous la cuirasse. Gœthe supprime cette scène.

En ce même acte, il avait placé la scène où Georges apprend à Gœtz le résultat de sa mission, après l'entretien où la dame de Walldorf reproche à Weislingen son irrésolution. Il intervertit les deux scènes dans la seconde rédaction; l'entrevue de Georges et de son maître dans le Spessart précède le dialogue d'Adélaïde et de Weislingen : le lecteur sait que ce dernier a fait au page de Gœtz un mauvais accueil.

Gœthe ne se contente pas de ce changement. Il remanie le colloque des deux amants. La châtelaine a le ton moins railleur, moins âpre, et Weislingen, qui ne s'exprimait dans l'esquisse que d'une façon embarrassée et avec force shakspearianismes, a dans le drame le langage plus ferme et plus simple : il explique briè-

vement le plan qu'il a conçu, affirme qu'il peut compter sur l'appui des princes et sur la faveur de Maximilien, promet de mater les brouillons de la Souabe et de rétablir le calme dans l'évêché de Bamberg, assure Adélaïde qu'il lui fera rendre les biens dont le duc de Wurtemberg l'a dépossédée.

Le troisième acte s'ouvrait, dans l'esquisse, par la diète d'Augsbourg ; Maximilien réclamait impérieusement du secours contre les Turcs : « Suis-je un homme de paille, bon à chasser les oiseaux de votre jardin? » et l'archevêque de Mayence lui répondait par un discours ampoulé, bourré d'images bibliques : « Nous cédons à ta voix comme Israël au tonnerre du Sinaï ; il y a un an, les princes consentaient tous et dans leurs yeux brillait un feu, terrible météore pour les ennemis. Leur esprit volait déjà intrépidement vers les frontières de Hongrie, lorsqu'il fut tout à coup retenu par un lamentable gémissement : c'était la voix de leurs femmes, de leurs enfants mineurs, etc. » Gœthe a biffé cette scène, et avec raison.

Il a rayé pareillement, dans ce troisième acte, une scène de quelques lignes où paraissait Adélaïde : une lettre de Weslingen apprend à la dame que deux armées d'exécution marchent l'une contre Gœtz, l'autre contre le duc de Wurtemberg; « bien, dit Adélaïde, bien, Adelbert, reconquiers mes domaines, et tu en seras le maître; mon année de deuil est bientôt à son terme. » La scène était inutile; Gœthe l'a remplacée, dans le drame de 1773, par un court dialogue entre Franz et

Adélaïde. — *Adélaïde :* « Les deux armées d'exécution sont déjà parties ? » — *Franz :* « Oui, et mon maître a la joie de marcher contre vos ennemis. »

Une autre scène entre Franz et Adélaïde terminait dans l'esquisse le quatrième acte. Franz priait Adélaïde, au nom de Weislingen, de se mettre en route pour rejoindre son mari ; elle consentait au départ, et ainsi se préparait le cinquième acte consacré presque entièrement à l'intrigante châtelaine ; deux pages plus loin, elle paraissait en pleine forêt au milieu du campement des bohémiens. Cette scène a été transposée dans le drame ; elle ne clôt plus le quatrième acte ; elle précède la scène où Gœtz dicte ses mémoires à Élisabeth, où Lerse et Georges, revenant de la chasse, apportent des nouvelles du dehors et annoncent l'insurrection des paysans. « Ils brûlent et égorgent, dit Lerse, ils désolent tout le pays ; » le cinquième acte s'ouvre aussitôt, et l'on voit les bandes furieuses promener partout leurs ravages.

Ce cinquième acte a été complètement refondu. Adélaïde en était le personnage essentiel. A force de la peindre belle et ravissante, Gœthe avait subi la même fascination que Weislingen, Franz et Charles-Quint. Lui aussi était séduit par cette enjôleuse, par celle que Weislingen nommait l'enchanteresse, par celle dont Franz ne pouvait frôler la robe sans frissonner. Peu à peu il prenait à son destin un tendre intérêt et s'exaltait pour elle : Adélaïde captivait, ensorcelait celui qui l'avait créée ; le sculpteur aimait sa statue. Il

a rendu compte de ce sentiment singulier dans *Poésie et vérité :* « Je m'étais, dit-il, abandonné sans plan et sans ébauche à mon imagination et à une impulsion intérieure, et d'abord j'avais serré mon sujet d'assez près; les premiers actes pouvaient passer et n'étaient pas mal pour ce qu'ils devaient être. Mais dans les suivants, je fus, sans en avoir conscience, entraîné par une étrange passion. Je m'amourachai d'Adélaïde et involontairement je ne consacrai ma plume qu'à elle seule. On sait d'ailleurs que, vers la fin du drame, Gœtz est réduit à l'inaction, qu'il ne revient plus que pour prendre une part malheureuse à la guerre des paysans. Quoi de plus naturel qu'il fût supplanté par une femme dans l'âme d'un auteur qui secouait le joug des règles et pensait à s'essayer dans un domaine nouveau? »

Il faut analyser au moins le commencement de ce cinquième acte, tel qu'il était dans l'ébauche du drame. C'est la nuit. Des bohémiennes font la cuisine dans une forêt, et la plus âgée chante une chanson dont ses compagnes répètent le refrain. Surviennent le chef et quatre autres qui prennent place auprès du feu. Soudain retentit le galop d'un cheval; Adélaïde, qui s'est égarée dans le bois, loin de son escorte de cavaliers, arrive au bivouac des bohémiens et implore leur pitié. Le chef lui fait bon accueil et envoie deux des siens à la recherche des cavaliers. Adélaïde s'assied sur un tronc d'arbre. La vieille s'approche, lui révèle l'avenir qu'elle lit dans sa main: « vous aurez trois hommes; le premier vous l'avez; si vous avez le second, vous au-

rez le troisième », et elle lui donne une poudre empoisonnée qui la débarrassera de ses ennemis : « quiconque te barre le chemin, doit se consumer et mourir. » Mais le fils de cette vieille rôde autour d'Adélaïde dont la beauté l'attire ; il la saisit et il veut l'embrasser ; elle pousse un cri. Au même instant débouchent dans la clairière Franz, Sickingen et les cavaliers. Le jeune bohémien lâche Adélaïde. Le page Franz, hors de lui, s'élance de cheval, se précipite aux pieds de sa maîtresse, lui baise les mains, « c'est elle, c'est elle ! » et tombe évanoui. Sickingen offre ses services à la noble dame : « Je vous trouve ici comme un ange au milieu de démons, et que vous vouliez ou non, vous avez dans votre suite un valet de plus. » Il lui propose de l'accompagner à Augsbourg et lui tient l'étrier lorsqu'elle se remet en selle. Adélaïde remercie les bohémiens de leur hospitalité. « Souviens-toi de moi, » lui dit la vieille. Telle est la première scène du cinquième acte de l'esquisse. Gœthe se la rappelait plus tard avec une sorte d'orgueil. « Je m'étais complu, écrit-il, à cette scène de nocturne horreur où la beauté d'Adélaïde faisait des prodiges. »

Adélaïde cède à l'amour de Sickingen, dont elle admire la vaillance et les grands desseins : « Voilà un homme ! Weislingen n'est qu'une ombre à côté de lui. Destinée, destinée, pourquoi m'as-tu enchaînée à un misérable ? Destinée ! mais ne sommes-nous pas nous-mêmes la destinée ? La bohémienne ne m'a-t-elle pas prédit un troisième homme qui serait le plus beau de

tous ? » Elle a résolu la mort de Weislingen, et lorsqu'il paraît devant elle, elle lui jette son mépris à la face, lui reproche durement son indécision et sa pusillanimité : « Tu as toujours été un de ces misérables qui ne savent faire ni le bien ni le mal. » — « Et toi, répond Weislingen, lorsque tu fus créée, Dieu et le diable parièrent à qui serait le chef-d'œuvre. » Il s'éloigne, et dès qu'il est parti : « Va, s'écrie Adélaïde, tu reposeras bientôt, tu es un trop paresseux compagnon pour que je te traîne sur ma route ! » Auparavant il faut que Weislingen, nommé commissaire par l'empereur, signe la condamnation de Gœtz ; il a signé ; Adélaïde l'empoisonne lentement par cette poudre de sympathie qu'elle a reçue de la bohémienne.

Elle triomphe donc ; elle sera désormais à Sickingen qu'elle regarde comme le plus beau et le plus digne des hommes, à Sickingen qu'elle adore et qui, si enflammé qu'il soit, la trouvera plus ardente, plus brûlante encore. Il est vrai que le page Franz est amoureux d'elle, et jaloux : il remet une lettre de la châtelaine à Sickingen, il ménage un rendez-vous, et il exige sa récompense, « la plus douce récompense » ; un matin, il sort, ivre de joie, de la chambre d'Adélaïde. Il ne sait pas qu'il devient un obstacle ; « sa passion, dit la femme démoniaque, menace mes espérances ; » lui aussi doit périr, et lui aussi périra par le poison de la bohémienne. Peu importe à Adélaïde un crime de plus ; elle n'a plus de scrupules ; elle exécute sans frémir des choses qui jadis la faisaient frissonner.

Le maître et le page expirent en même temps. On apprend qne Franz est en proie à une fièvre terrible et se roule sur le plancher dans d'affreuses convulsions. Quant à Weislingen, on le voit mourir, et une suivante lui révèle à ses derniers instants que sa femme le hait et qu'elle désire sa mort parce qu'elle aime Sickingen à la fureur. Mais les francs-juges ont condamné Adélaïde. Déjà de sinistres pressentiments l'assaillent, et Gœthe la montre, par une nuit noire et sans étoiles, seule dans sa chambre à coucher, inquiète au moindre bruit, attendant avec impatience le lever du jour, pensant à Sickingen, à Weislingen, à Franz dont le fantôme lui apparaît. L'émissaire de la Vehme s'est caché sous le lit. Il sort, le poignard en main. Adélaïde lui offre de l'or, des bijoux; elle se jette à ses pieds : « que t'ai-je fait ? laisse-moi vivre ! » Le meurtrier hésite: il admire la beauté d'Adélaïde: « une femme royale ! quels yeux ! quelle voix ! » ; qu'elle se donne à lui, et il fera grâce. « La mesure est comble, dit-elle, vice sur vice et honte sur honte ! » Elle se relève, elle tire un poignard de dessous l'oreiller, elle blesse le franc-juge. « Traîtresse jusqu'au bout, s'écrie celui-ci. Ah ! serpent ! » Il l'étrangle, puis la frappe à coups redoublés: « Dieu, tu la fis si belle ! Ne pouvais-tu la rendre bonne ? »

Telle était Adélaïde dans le cinquième acte de l'esquisse; elle était le plus en vue; elle dominait tout, elle étouffait, écrasait les autres personnages du drame ; il fallait donc lui ôter son importance. L'Adélaïde de la

première rédaction figurait dans six scènes ; elle ne figure plus que dans une seule qui résume tout ; elle tient en main la lettre de Weislingen qui lui commande de quitter la cour sur-le-champ et de se rendre dans son château ; elle irrite Franz contre son maître ; elle prétend que Weislingen la hait et la maltraite, qu'il veut l'enfermer dans un couvent ; elle se jette au cou du page et le supplie de la sauver ; elle lui donne le poison qu'il versera dans la coupe du chevalier ; Franz lui jure qu'elle sera libre et un mot d'Adélaïde nous apprend qu'il est déjà son amant : « Tu ne trembleras plus en te glissant dans ma chambre sur la pointe des pieds et je ne te dirai plus avec angoisse : va-t'en, Franz, voici le matin (1). » Le reste fut impitoyablement supprimé : la rencontre d'Adélaïde et des bohémiens dans la forêt, les amours de la noble dame et de Sickingen, la scène où Franz s'arrache des bras d'Adélaïde et dont le début rappelle l' « aubade » du moyen âge, l'apparition du franc-juge, ses coups de poignard. Sickingen demeurait le fidèle auxiliaire de Gœtz ; il ne trahissait pas cette malheureuse Marie, déjà trahie par Weislingen. Mais comment le remplacer et quel amant exciterait les soupçons de Weislingen et la jalousie de Franz, caresserait l'ambition d'Adélaïde, lui promettrait les honneurs et le pouvoir ? Gœthe choisit pour ce rôle le petit-fils de Maximilien et son futur

(1) « Cette scène, disait le *Magasin* de Schirach (Braun, I, 415), est inimitablement belle. Qu'elle est dramatique et superbe ! Quelle nature ! Quelle vérité ! »

successeur à l'empire, Charles. Mais Charles ne paraît pas sur la scène, et son nom n'est prononcé qu'au quatrième acte, dans deux scènes. Adélaïde fait l'éloge d'un prince qui saura soutenir la dignité de l'empire mieux que Maximilien ; « tu as, dit Weislingen, une haute idée de ses qualités, et on pourrait croire que tu le vois avec d'autres yeux ; les attentions extrêmes qu'il te témoigne m'inquiètent. » Adélaïde le rassure ; mais, Weislingen sorti, elle s'écrie : « Charles qui doit être empereur ! Serait-il le seul d'entre les hommes que ne flatterait pas la possession de ma faveur? » Et aussitôt Frantz se présente, il apporte une lettre de Charles ; comme Weislingen, il se plaint : « d'autres me sont préférés, toutes vos pensées se tournent vers Charles. » C'est ainsi que l'auteur du *Gœtz* a refondu cet épisode, si touffu, d'Adélaïde ; il n'a eu garde, il est vrai, de tout biffer ; il a conservé plus d'une phrase, plus d'un mot de la première rédaction, et on retrouve dans les deux scènes du quatrième acte la plupart des expressions dont il s'était servi dans l'esquisse (1).

Il y avait encore, dans le cinquième acte de l'ébauche du *Gœtz*, une scène remarquable dont plus d'un critique a loué la force dramatique et la puissance : c'est la deuxième scène, ou la scène de Metzler. Le théâtre représente une chapelle à demi détruite au milieu d'un cimetière. Là se réunissent, pour délibé-

(1) Voir le travail remarquable de Minor et Sauer, pp. 145-149 ; les deux auteurs ont relevé avec soin les expressions de l'esquisse que Gœthe a de nouveau employées dans la seconde rédaction.

rer, les chefs des paysans, Metzler, Link, Kohl. Le plus enragé de tous, Metzler, apprend à ses compagnons qu'il a enfermé dans l'ossuaire plusieurs gentilshommes prisonniers, entre autres, Otto de Helfenstein; ils y causent, dit-il, avec les crânes et ils y retrouvent les restes des malheureux que leur tyrannie a fait périr : « Frères, lorsque j'ai tenu Helfenstein dans mes mains, je ne puis vous retracer ce que j'éprouvais : il me semblait avoir le soleil dans ma main et m'en faire une balle. » Il jure que ses captifs mourront lentement et dans d'affreuses tortures : « Minuit est déjà passé. Voyez comme, à la lueur ardente de leurs châteaux, les montagnes d'alentour se baignent dans le feu et le sang! Soleil, viens! Soleil, viens! Quand poindra ton premier rayon et qu'en se brisant sa rouge lumière se mêlera au reflet terrible de la flamme, nous les ferons sortir, ces nobles, et avec nos visages rouges de sang nous serons là devant eux, et nos piques leur tireront le sang par cent blessures. Pas leur sang! Notre sang! Ils ne feront que le rendre comme des sangsues. Ah! que nul ne vise au cœur. Il faut qu'ils perdent tout leur sang. Quand je les verrais saigner un siècle, ma vengeance ne serait pas assouvie. O mon frère, mon frère! Il t'a fait mourir dans le désespoir! Pauvre malheureux! Les flammes du purgatoire t'environnent et te torturent. Mais tu auras un calmant, toutes les gouttes de son sang. Je veux y plonger mes mains, et lorsque le soleil se lèvera, il me verra teint du sang de cet homme, il verra les domaines de cet homme qui

s'embrasent et leur flamme qui colore les roches. » Cependant une sentinelle annonce qu'une femme, tenant un enfant dans ses bras, veut parler aux chefs des paysans. Link propose de la renvoyer. « Non, frères, s'écrie Metzler, faites-la entrer, ses lamentations présageront, comme la chouette, la prompte mort de son époux. » Elle entre ; c'est la femme d'Helfenstein ; elle redemande son mari. « Ton mari ! dit Metzler, il a jeté mon pauvre frère et trois autres malheureux au plus profond d'un cachot, parce qu'ils avaient pris un cerf dans sa forêt pour nourrir leurs pauvres enfants et leur femme. Nous nous sommes lamentés, nous l'avons imploré, la femme de mon frère se jetait à ses genoux, comme tu te jettes aux miens, et lui restait debout, comme moi. Ah ! je ne voudrais pas changer cette place pour un siège dans le paradis ! » Elle le supplie encore : « Rendez-le moi ! » — « Tope, répond Metzler, à condition que vous me rendrez mon frère. » Il la prend par la main, la conduit à l'ossuaire : « Applique ton oreille au mur, tu les entendras gémir, c'est là qu'est leur lit de repos, sur les os des morts. »

Gœthe a supprimé cette scène. Il a senti le dégoût qu'elle inspirerait au lecteur. Ce Metzler, être brutal et féroce, véritable cannibale, qui répète à chaque instant le mot *Blut*, qui menace la femme d'Helfenstein de fracasser son enfant contre la muraille, qui ne pense qu'à se rouler au milieu des cadavres et à se plonger avec délices dans le sang humain, n'eût excité que de la répulsion. Les cris que pousse ce forcené, ou mieux

ses vociférations, ses hyperboles monstrueuses, ses atroces ricanements, ses hurlements qui semblent ceux d'un fou ou d'un démon ont entièrement disparu de la seconde rédaction (1). On ne voit plus dans le véritable *Gœtz* la femme d'Helfenstein. Metzler raconte à ses compagnons qu'il a occis et fait occire quelques seigneurs, qu'il a enfoncé son épée dans les côtes de l'orgueilleux Rixinger; mais il n'a plus la même déraison ; il ne s'exprime plus avec cette frénésie de la vengeance qui s'étanche à longs traits ; il exerce les représailles du Jacques Bonhomme contre le noble qui l'a tyrannisé, et ses transports sont ceux de l'exaltation révolutionnaire. Il ne parle plus, comme dans une sorte de démence diabolique, par métaphores sinistres et terribles qui rappellent la fureur exubérante des personnages de Shakspeare. Il n'agit pas, il fait un récit, et ce récit n'a plus la couleur poétique et l'exagération de la première version ; la langue est celle du peuple, celle des paysans que commande Metzler, crue et rapide ; on n'y trouve que des images qui sont accessibles à ces esprits vulgaires (2). Lenz, Klinger, le peintre Müller auraient gardé dans toute son horreur la scène de l'esquisse, et l'on peut croire que, si Gœthe leur eût montré son manuscrit, ils l'auraient engagé à ne rien retoucher. « Voilà, auraient-ils dit, qui est génial

(1) Minor et Sauer (pp. 143-144) comparent à quelques passages d'Ossian les imprécations que Metzler prononce à la fin de la scène et notamment ses apostrophes au vent d'hiver ; tout ce passage a plutôt, ce nous semble, une couleur shakspearienne.

(2) Faire couic, comme les grenouilles, etc.

et shakspearien ! » Mais Gœthe est déjà hors de pair, il sait rester dans la mesure, il comprend qu'il a forcé, outré les choses, et il les adoucit. Rarement un jeune écrivain se corrige aussi sévèrement d'une main aussi sûre et avec un tact aussi juste. Le *Gœtz*, apprécié à ce point de vue, témoigne d'une nature presque maîtresse d'elle-même.

Il ne se borna pas à supprimer la scène où Metzler profère tant de jurons « chauds comme l'enfer ». Il eut le bon esprit de montrer les chefs des paysans en pourparlers avec Gœtz. Dans la première rédaction le seigneur de Berlichingen paraît soudain en disant à Georges : « Vite à cheval, je vois brûler Miltenberg. Ils ont violé le traité. » Quel est ce traité? A quelles conditions Gœtz a-t-il accepté le commandement? On l'ignore. Mais dans le drame de 1773, Gœthe, recourant à la biographie de Gœtz qu'il avait négligée en cet endroit de son œuvre, dépeint l'embarras des rustauds qui sentent leur indiscipline et leur manque de direction. Un d'eux propose de choisir l'homme qui a « toujours passé pour un loyal chevalier »; un autre prononce le nom du bailli Marx Stumpf. Ce Stumpf ne paraissait pas dans l'esquisse; dans la version actuelle du *Gœtz*, il discute, en même temps que Berlichingen, avec les rebelles; il refuse de les mener, sous prétexte qu'il ne peut porter les armes contre son maître, l'électeur palatin; quant à Gœtz, il a juré de ne pas sortir de ses domaines, et il reproche aux insurgés les excès qu'ils ont commis, déclare qu'il aimerait mieux périr que de con-

duire une bande d'égorgeurs. Mais on menace de brûler son château. Stumpf le prie de se mettre à la tête des révoltés pour ménager le pays. Gœtz, ébranlé, consent à guider les mutins pendant huit jours ; ce n'est pas assez, et ils exigent qu'il reste avec eux trois mois ; enfin, on convient que le commandement de Gœtz durera quatre semaines et que dans ces quatre semaines les bandes s'abstiendront de pillage et de meurtre. Grâce à cette scène, qui manquait dans l'ébauche de la pièce, et bien qu'elle ne soit pas suffisamment développée, le lecteur comprend le nouveau rôle que joue le chevalier à la main de fer et sa colère contre les paysans qui n'ont pas observé la convention en brûlant Miltenberg.

Partout dans le texte de 1773, lorsqu'il corrige et refond le drame primitif, Gœthe s'efforce donc de justifier, de motiver, d'enchaîner les événements. Les raisons qui déterminent les actes de ses personnages sont plus clairement exposées ; on saisit mieux les idées qui les sollicitent ou les retiennent : on assiste de plus près aux mouvements tumultueux de leur âme ; tout est plus acceptable, plus vrai, plus humain. C'est ainsi qu'il nous fait pressentir l'amour que Weislingen doit inspirer à Marie de Berlichingen : la jeune fille est prévenue en faveur de l'élégant cavalier, avant qu'il arrive à Jaxthausen ; elle excuse sa conduite, rappelle son ancienne amitié pour Gœtz ; lorsqu'elle sait qu'il est prisonnier, elle s'inquiète, elle demande s'il est triste et lorsqu'on lui répond qu'il a l'air sombre, elle dit qu'elle ne pourra le voir sans serrement de cœur.

Gœthe n'avait pas eu cette habileté dans la première rédaction; il n'avait pas marqué aussi nettement la sympathie de Marie pour Weislingen et sa naissante inclination.

L'honneur de ces profonds changements revient non seulement à Gœthe, à son goût plus épuré, à son talent plus robuste et plus mûr, mais à Herder et surtout à Lessing. L'auteur du *Gœtz* admirait dans le premier acte de *Minna de Barnhelm* l'aisance et la clarté de l'exposition, et il emprunta peut-être au Mellefont de *Miss Sara Sampson* quelques traits de son Weislingen. Mais pendant qu'il remaniait son œuvre, parut *Emilie Galotti*. Gœthe avait désormais un modèle allemand; il combina Lessing et Shakspeare. Lessing avait l'entente du théâtre et connaissait les exigences de la scène; il y a de la vie et du mouvement dans son *Emilie Galotti;* l'intérêt y est puissamment concentré et l'action, qui ne s'interrompt pas un instant, court au dénouement avec une rapidité parfois excessive. *Emilie Galotti*, qui « s'éleva des flots comme l'île de Délos surgissant des eaux pour recueillir la déesse en travail (1)», eut certainement sur l'esprit de Gœthe une décisive influence. En lisant le drame de Lessing — ce drame qu'on trouve ouvert sur la table après le suicide de Werther — il prit, pour ainsi dire, la leçon d'un maître. Il sentit qu'il fallait donner à son style plus de naturel et plus de nerf, dessiner les caractères avec plus de précision, mettre dans l'action moins de lenteur,

(1) mot de Gœthe (Riemer, *Mittheilungen*, II, p. 665).

moins de digressions. C'est probablement après la lecture et sous l'impression d'*Emilie Galotti* qu'il a raccourci les épisodes qui tenaient une trop grande place et rendu le dialogue plus serré, plus dramatique (1).

Il serait fastidieux de comparer le style du *Gœtz* de 1773 et du *Gottfried* de 1771 (2). On ne saurait croire la quantité d'images et de métaphores à la Shakspeare, que Gœthe avait jetées dans l'esquisse. Plusieurs sont belles et font un grand effet; la plupart étaient trop hardies et trop longuement développées; on y trouvera de l'éclat et de la vigueur, mais aussi quelque chose d'excessif dans l'expression et comme l'inexpérience et la témérité de la jeunesse. C'est ainsi que Gœtz disait à Weislingen : « Faut-il lever le voile de mon cœur? Faut-il te montrer un miroir? »—« Que verrai-je?» réplique Weislingen. — « Des crapauds et des serpents. » Sickingen, parlant du lien de famille qui l'unit à Gœtz, ajoutait que « la faux de la mort s'émousserait sur ce lien ». Weislingen, priant Maximilien de sévir contre Berlichingen et ses compagnons, ces « tisons enflam-

(1) Voir surtout dans le drame et dans l'esquisse la scène du Ier acte, à l'auberge, entre Gœtz et Georges; c'est dans cette scène surtout que le jeune écrivain a entrecroisé le dialogue. Il semble même qu'*Emilie Galotti* ait eu quelque influence sur le style de Gœthe. Qu'on se rappelle l'éloge que Ramler donnait à la nouvelle œuvre de Lessing : « Sa langue est la langue de la nature variée, la langue vive et courte, la langue vigoureuse et pourtant aisée de la nature, non la langue uniforme du cabinet de travail, non la langue uniforme de tant d'auteurs célèbres de l'étranger, chez qui la princesse et son brave père, le vieux serviteur et la jeune confidente tiennent le même langage déclamatoire. » Gœthe s'efforça peut-être de mériter la même louange; cf. plus haut, p. 130.

(2) Cette étude minutieuse a été faite par MM. Minor et Sauer; il est donc inutile de la reprendre ici dans le détail; cf. plus haut, le discours de l'archevêque de Mayence, p. 134.

més », définissait la mise au ban de l'empire : « Elle est maintenant semblable à une femme masquée et ne fait qu'épouvanter les enfants; il faut s'armer du glaive de la vengeance impériale et l'envoyer, escortée par de braves et nobles princes, contre les têtes inquiètes. » Au sortir des bras d'Adélaïde, Franz s'écriait : « Voilà la première fois dans ma vie que j'espère; jadis je n'avais que des pressentiments de taupe. » Le seigneur de Berlichingen lançait à Metzler cette apostrophe inouïe : « Tu me dégoûtes; je t'exècre comme un crapaud taché ; il règne autour de toi une telle puanteur d'ulcères crevés que l'air du ciel devrait se boucher le nez ! »

Tous les personnages donnaient à leurs idées le même tour shakspearien, la même forme subtile, et tous faisaient des antithèses, des comparaisons inattendues. Gœthe renonce dans la seconde version du *Gœtz* à cet étalage de bel esprit. Il n'a plus ces images brillantes, ces métaphores étincelantes, ces éclairs éblouissants. Il est guéri du goût des ornements ambitieux. Il prête à chacun le langage qui sied à son caractère et à sa condition; aux uns, qui sont du peuple, la grossièreté et l'énergique crudité des conversations populaires ; aux autres, qui tiennent à la cour, je ne sais quoi de hautain et de maniéré, parfois même de précieux et d'alambiqué; à ceux qui vivent dans leur château, loin de la cour et plus près du peuple, une langue incorrecte, mais naturelle et franche. Il retranche les jeux de mots, comme celui de Metzler sur son

nom (1). Il réduit les jurons et les imprécations que prononçaient ses personnages, surtout Selbitz. Il supprime beaucoup de termes étrangers (2).

Il a peu retouché les caractères. Mais la droiture de Gœtz et sa loyale rudesse ont plus de relief dans le drame de 1773; le chevalier a le ton plus doux et plus indulgent à l'égard de Weislingen; il est plus chevaleresque dans le danger, plus aimé du menu peuple; il parle plus souvent sa propre langue, la langue de la *Chronique*, avec ses images soldatesques et ses naïves énergies. Weislingen est plus sympathique; il conserve ses hésitations et les troubles de son âme incertaine; mais il a, dans son entretien avec Gœtz, des paroles moins amères et moins sarcastiques; il exprime d'une façon plus touchante, plus complète, ses souvenirs de jeunesse et les émotions que lui inspire son retour à Jaxthausen. Dans la première rédaction, Élisabeth employait des termes trop familiers et trop crus. « Les hommes, disait-elle, qui font le bien par faiblesse ne valent pas mieux que les gens qui ne peuvent retenir leur urine; » et lorsque Marie lui reprochait sa sévérité : « J'ai été élevée, répliquait-elle, avec des pommes de terre et des navets, ce qui ne peut faire de tendres compagnons. » Elle avait donc dans l'esquisse quelque chose de dur et de vulgaire; c'était plutôt une virago que la digne

(1) *Wir sind einmal im Metzeln.*
(2) *parat, Vesicatorien, Atmosphœre, Raritäten*, etc. Mais il en restait encore assez pour choquer certains puristes, entre autres Klopstock (Braun, I, 5, et Voss, *Briefe*, I, 160).

femme du seigneur à la main de fer; Gœthe sut donner à cette figure plus de noblesse et de fierté, sans lui ôter sa fermeté mâle. Plus d'ordre et de clarté dans l'action qui s'embrouillait un peu, plus de simplicité et d'originalité dans le style, plus de netteté dans le dessin des caractères, tels sont les mérites du *Gœtz* de 1773 comparé à celui de 1771 : Gœthe a reconnu ses défauts et les a rejetés.

On sait la comparaison du fil rouge, du *rother Faden*, qui fit fortune dans la littérature allemande et devint banale. Gœthe l'a inventée; un fil rouge, dit-il, parcourt les cordages de la marine anglaise, du plus gros jusqu'au plus petit, et on ne peut l'enlever sans tout détruire. Ce fil rouge relie et unit les scènes du *Gœtz;* quoique le texte ait été considérablement remanié et qu'il résulte de coupures et de reprises, il forme un tissu serré; le travail antérieur n'a pas laissé de trace visible; les différentes parties ont été ajustées avec un art merveilleux; il semble que ce drame, si soigneusement corrigé, ait été écrit d'abondance et de verve. Si le génie est une longue patience, s'il ne crée qu'en s'appliquant fortement et si son œuvre, avec ses apparences de premier jet, doit sortir néanmoins d'un labeur persévérant, Gœthe avait déjà du génie.

Gœtz offre ainsi cette singularité piquante que son auteur imite Shakspeare et cherche en même temps à se détacher de lui. On a toujours dit que Gœthe était, à cette époque de sa vie, un fervent disciple de Shakspeare, et l'Allemagne le proclamait alors un nouveau

Shakspeare; mais on ne savait pas, parce qu'on ne connaissait pas l'ébauche première de son drame, qu'il avait, dans ce drame même, tenté de s'affranchir d'une imitation dont il sentait les dangers. Et il s'éloignera peu à peu du « grand Breton »; il dira un jour que Shakspeare appartient à l'histoire de la poésie, et non à celle du théâtre; il niera que la scène ait été un espace digne de Shakspeare (1)!

XI

Ce fut en 1804, plus de trente ans après l'apparition de son *Gœtz*, que le poète le remania pour la seconde fois (2). Il avait depuis 1791 la direction du théâtre de Weimar; en 1803, il conçut le plan, avec Schiller, de créer une scène nationale où seraient joués tous les drames qui parlaient au cœur du public allemand. Il revit donc le *Gœtz* l'année suivante, et s'efforça de

(1) Voir l'étude *Shakspeare und kein Ende*.

(2) Le *Gœtz* avait été joué au mois d'avril 1774, sur le théâtre de Berlin, par la troupe de Koch; mais on supprima à la représentation les scènes où paraît l'armée d'exécution. Schroeder, qui accueillit les pièces de Lenz, préféra les *Jumeaux* de Klinger au *Jules de Tarente* de Leisewitz, introduisit Shakspeare sur la scène allemande et joua à Vienne le *roi Lear* malgré Kaunitz, l'audacieux Schroeder représenta à Hambourg le drame de Gœthe. Puis, ce fut le tour de Mannheim; au mois de mai 1786, *Gœtz* était joué à Francfort et la mère de Gœthe assistait à la représentation; d'après Düntzer, la représentation du 12 avril 1874, qui eut lieu à Berlin, serait la 131e.

l'adapter. Mais le travail le rebuta bientôt par ses difficultés : « la vilaine opération, écrivait-il à Zelter, il me semble modifier une vieille maison ; on commence par ne faire que de légers changements, et on finit par transformer le tout à grand frais, sans avoir néanmoins une maison neuve. » Dépité de ne pas réussir, il lâcha son œuvre, puis la reprit pour la quitter derechef. Enfin, dans l'été de 1804, *Gœtz* était complètement remanié ; Schiller avait ranimé le zèle languissant de son ami. Le drame fut donné à Weimar le 22 septembre ; il parut long et et traînant; la représentation avait duré de cinq heures et demie à minuit (1). Gœthe le rendit plus court en faisant ici et là des coupures, et ce nouveau *Gœtz* fut joué le 8 décembre. L'auteur fut encore mécontent. Il eut l'idée de diviser la pièce en deux parties, l'une qui aurait quatre actes et qui fut intitulée *Adelbert de Weislingen*, l'autre qui eut pour titre *Gœtz de Berlichingen* et contint cinq actes : la première partie fut représentée le 23 décembre 1809, et la seconde quelques jours après. C'était tomber de fièvre en chaud mal et les défauts de l'ouvrage éclatèrent plus visibles. En 1818, en 1819, Gœthe le retoucha, et en 1830 il fondit les deux parties en une seule. On ne peut apprécier ici que le remaniement scénique de 1804 (2).

(1) C'est le *Gœtz* publié en 1879 par Wendt, puis en 1882 par Baechtold dans l'édition qui contient sur chaque page, en trois colonnes, les trois textes de 1771, de 1773 et de 1804.

(2) C'est le *Gœtz* de l'édition Hempel, le *Gœtz* publié pour la première fois avec l'esquisse de 1771 dans le deuxième volume des

Gœthe avait, dans cette troisième rédaction, complété les scènes qui n'étaient qu'esquissées; il avait allongé les monologues; il avait tant bien que mal donné au drame une allure plus régulière et plus lente. Mais si le *Gœtz* devenait jouable, il perdait en revanche quelques-unes de ses qualités, sa fraîcheur, sa vivacité, son impétuosité cavalière.

Est-il possible, par exemple, que Gœtz, après son entretien avec Weislingen, s'écarte de son ancien ami, qu'il garde un silence maussade et chagrin, que le petit Charles fasse la leçon à son père en lui objectant que Weislingen est son hôte? Est-il bienséant que Marie vienne, même au nom de sa belle-sœur, inviter les deux chevaliers, et sans avoir entendu leur conversation, sans avoir parlé encore à Weislingen, les forcer à se donner la main et leur dire sentencieusement que l'union des hommes excellents est le plus ardent souhait des femmes au cœur droit?

Selbitz, joueur effréné, ruiné par les dés qui sonnent dans sa poche, se présente à la femme de Gœtz sans autre vêtement qu'un mauvais pourpoint caché sous le manteau dont il s'enveloppe soigneusement; il n'aspire plus qu'à détrousser de riches voyageurs et à se refaire. Ce n'est plus le rude et honnête compagnon

œuvres posthumes (1832) et joué depuis sur les scènes allemandes; mais on a rompu depuis avec la tradition; à Berlin, on a tenté d'adapter à la scène l'esquisse de 1771; à Munich, on a essayé de fondre ensemble l'esquisse de 1771, le drame de 1773 et le remaniement scénique de 1804. Cf. sur ce remaniement Schade, *Weimarisches Jahrbuch*, V, p. 343; Brahm, *Gœthe-Jahrbuch*, II, 190.

qu'on a vu dans le drame de 1773; c'est un brigand de grand chemin qui confesse naïvement sa joie d'enlever aux Nurembergeois une longue chaîne d'or. Comment Gœtz s'est-il associé à ce rapace aventurier dont les actes n'ont pour mobile que le pillage, et non plus la défense des opprimés?

Mais retrouvons-nous Gœtz dans sa vraie et première nature de brave chevalier et de justicier magnanime? Irrité de la trahison de Weislingen, il jure de ne plus relâcher ses prisonniers sans une forte rançon, et ces pauvres marchands de Nuremberg, qu'il a pris et qui ne sont nullement coupables de la défection de son ancien frère d'armes, il enjoint de leur lier les mains derrière le dos, de les mettre à genoux, comme si leur tête allait tomber sous l'épée; il veut se repaître de leurs transes mortelles, se moquer de leur terreur. Sans doute il se reproche aussitôt cet indigne sentiment : « Comment, Gœtz, es-tu si soudainement changé? Les fautes et les vices d'autrui ont-ils sur toi une telle influence? Ton vaillant Georges doit-il grandir dans une pareille école? » Et lorsque Georges lui montre une parure qu'un des marchands destinait à sa fiancée, Gœtz, avec un geste théâtral, ordonne de restituer le joyau : « Non, Marie, je ne serai pas tenté de te l'offrir pour ta fête. Georges, rends-le à cet homme, qu'il le porte à sa fiancée avec un salut de Gœtz. » Pourtant, ne s'est-il pas abaissé et diminué dans notre estime?

Georges, qui parle de saint Georges, son patron, de

ses prières, de sa dévotion, n'a-t-il pas un peu perdu de sa grâce brillante ?

Pourquoi la mission de Liebetraut à Jaxthausen a-t-elle été supprimée? C'est Gœtz qui, de son chef et avec une imprévoyance inexcusable, renvoie Weislingen à Bamberg et lui conseille de se séparer de l'évêque « ouvertement et avec honneur ».

Pourquoi Liebetraut, le spirituel et subtil conseiller de l'évêque, à la fois bel esprit et diplomate,est-il remplacé par un fou de métier qui fait de grosses farces et qui ose poser sa marotte sur la tête d'Olearius, d'Olearius devenu chancelier de Bamberg et chargé de « garantir complètement l'évêque du côté de la procédure? »

Pourquoi Lerse n'a-t-il plus les qualités physiques que lui prêtait le jeune dramaturge, une taille imposante et un regard de feu?

Pourquoi ne voit-on plus la résistance de Weislingen aux premiers mouvements d'un cœur déjà séduit par les charmes d'Adélaïde, le combat qui se livre dans l'âme d'Adelbert entre son amitié pour Gœtz et son amour pour la dame de Walldorf, le conflit entre le respect de la parole jurée et la passion que lui inspire la châtelaine ?

Adélaïde n'est plus la femme altière, avide de pouvoir, qui peut dire comme la Cléopâtre de Corneille:

> J'ai de l'ambition...
> J'en aime la chaleur et la nomme sans cesse
> La seule passion digne d'une princesse.

C'est une coquette, frivole et affairée, pareille aux

favorites des cours allemandes du XVIIIe siècle. Elle a, comme les politiqueuses de nos jours, son salon et ses protégés, naturellement incapables. C'est elle qui dispose du commandement des troupes envoyées contre Gœtz. Elle fait choisir son oncle Wanzenau ; mais on lui objecte que son oncle est un vieux rêveur. Eh bien, on lui donnera comme lieutenant un jeune et actif chevalier, Werdenhagen. Mais Werdenhagen est téméraire ; eh bien, on adjoindra à Wanzenau et à Werdenhagen le prudent Blinzkopf. Et voilà trois chefs au lieu d'un ! Elle accable de commissions son malheureux mari qui se rend à la diète d'Augsbourg : il faut qu'Altenstein soit armé chevalier ; il faut que le couvent de Saint-Emmeran soit exempté de certaines taxes ; il faut que Brunau soit nommé échanson à la cour de Hesse et Mirfing, écuyer tranchant à celle du Palatin, en dépit et au grand scandale des ennemis d'Adélaïde. « Comment, dit Weislingen, fort justement embarrassé, comment pourrai-je me souvenir de tout ? » — « Je te donnerai, répond-elle, un étourneau qui te répétera les noms. » Elle mande le page Franz, elle le prie d'être son étourneau. « As-tu bonne mémoire ? Écoute, souviens-toi bien des noms, Wanzenau, Werdenhagen, l'échanson de Hesse, l'écuyer tranchant du Palatin, le couvent de Saint-Emmeran, le jeune Altenstein... Pourrais-tu les mettre en rimes et les réciter à ton maître ? » Et Franz, demeuré seul, improvise une petite pièce de vers où s'insèrent les noms cités par la châtelaine. La scène est jolie, mais on ne reconnaît plus, ce nous

semble, l'impérieuse Adélaïde. Au lieu de rester à la cour, comme dans le drame de 1773, elle s'éloigne pour faire un mariage. Plus loin, nous la voyons, la nuit, dans un cortège de masques qui portent des flambeaux ; elle représente à la fois la Folie et l'Amour ; elle s'appuie d'une main sur un enfant, de l'autre sur un vieillard ; devant elle marchent Franz, qui symbolise la jeunesse, et un guerrier qui figure l'âge mûr ; Adélaïde les mène tous quatre par des chaînes de fleurs.

Au quatrième acte se célèbre le mariage de Sickingen et de Marie. « Je cherche, a dit précédemment Sickingen, une femme pour mes châteaux et mes jardins ; dans mes villages et au bord de mes étangs j'espère la trouver ; c'est là que sera son royaume. A la guerre et à la cour je désire être seul et je ne veux pas savoir auprès de moi de femme qui m'appartienne. Nos femmes doivent ressembler plutôt à des abbesses qu'à des amazones qui ne font bon effet que dans les livres. » Gœthe motive son amour pour Marie : Sickingen raconte qu'il a vu la jeune fille à la diète de Spire et qu'il souhaita de la posséder lorsqu'elle leva sur lui ses yeux bleus. Le mariage a lieu, et le cortège nuptial défile devant nous ; prêtre, enfants de chœur, soldats formant la haie et baissant leurs piques, Lerse et Georges tenant des drapeaux.

Faut-il ajouter que, dans la scène où Gœtz assiégé boit à la santé de l'empereur, Gœthe, devenu ministre d'État et Excellence, a remplacé le cri de « Vive la liberté ! » par une prière au Père qui est au ciel ? C'est

ainsi qu'il retranche dans le premier acte les allusions à la tyrannie des princes. C'est ainsi qu'il transforme au cinquième acte les bohémiens en voleurs qui se disputent le butin : ces hommes, qui mouraient intrépidement pour Gœtz, ne l'accueillent que parce qu'ils ont besoin d'un chef.

Ce cinquième acte offre d'ailleurs des additions assez heureuses. Cette fois, Gœthe développe la scène où son chevalier accepte le commandement des révoltés. Stumpf, le bailli mayençais, expose que tout est sens dessus dessous, que Gœtz ne peut chômer, qu'il n'a d'obligation envers personne et ne sert aucun maître, qu'il inspire la confiance, qu'il saura seul contenir ces furieux, que les violences exercées contre lui légitiment sa conduite, que l'Allemagne reconnaissante lui revaudra son abnégation. Gœtz, voyant les piques se diriger sur sa poitrine, assure fièrement que la posture lui est agréable, et il discute les arguments de Stumpf, déclare avec énergie qu'il ne violera pas sa parole, qu'il n'éprouve que de l'horreur pour les rebelles, que les nobles assassinés par les paysans étaient de très braves gens, que leurs meurtriers auraient dû plier le genou devant eux et baiser la trace de leurs pas, que ces gentilshommes luttaient à la frontière tandis que les rustauds festinaient au cabaret ou se rossaient dans les kermesses, qu'il ne craint pas de partager le sort de ces généreuses victimes. Il cède donc moins facilement que dans le drame de 1773, il se débat, se roidit davantage contre les pro-

positions et les menaces des insurgés, et bien qu'il ne leur mâche pas ce qu'il a sur le cœur, bien qu'il leur dise de rudes vérités, ils louent en lui non seulement le soldat expérimenté, mais l'honnête homme qui ne cherche pas à s'enrichir. Gœthe s'efforce autant que possible de justifier son héros en nous montrant les embarras de sa situation et ses sentiments à l'égard des bandes d'incendiaires qu'il suit et ne commande pas : tout le monde attribue à Gœtz le mal qu'il ne peut empêcher et personne ne lui tient compte du mal qu'il empêche.

Gœthe remanie avec moins de succès le rôle d'Adélaïde. La châtelaine, seule dans sa chambre à coucher, voit de la fenêtre, à la clarté naissante du jour, Franz s'éloigner sur un cheval blanc en agitant son écharpe, et un moine d'aspect sinistre gravir lentement le sentier qui mène au château. Elle sonne, elle ordonne de clore toutes les portes, de n'introduire qui que ce soit ; mais une secrète angoisse envahit son cœur. Soudain, le moine, enveloppé de sa longue robe noire, armé du poignard et de la corde, entre dans la chambre. Adélaïde ne l'aperçoit pas, elle lui tourne le dos ; mais elle sent sa présence ; il lui semble que quelque chose se glisse le long du mur. Elle ferme les yeux, étend les mains comme pour repousser loin d'elle cette terrible apparition : « Fuis. Il fuit... Ah ! je veux te poursuivre, te chasser ! » Elle rouvre les yeux et voit le moine. Épouvantée, elle appelle ses gardes à grands cris. On accourt, on ne trouve personne. Ce moine vit-il réelle-

ment? N'est-il qu'un produit de l'imagination d'Adélaïde? Serait-il un fantôme suscité par le remords? Quoi qu'il en soit de cette scène saisissante, mais un peu vague et obscure, la Vehme condamne Adélaïde. Ses quatre messagers, partis des quatre points cardinaux, s'étaient antérieurement rencontrés en un carrefour pour se dire ces paroles : « La Sainte Vehme parcourt le monde, vite au but! » Ils se présentent devant l'incorruptible tribunal qui livre Adélaïde au vengeur.

Cette troisième rédaction du *Gœtz* n'a donc pas le naturel et le charme du drame de 1773. Elle est plus scénique. Gœthe tâche de tout expliquer, de tout éclaircir : Weislingen dira qu'il évita Gœtz qui revenait de Brabant avec de brusques et sévères façons; Marie, qui ne s'étonne pas que l'on quitte ce « monde sauvage » pour le couvent, annonce ainsi le destin du petit Charles. Mais Gœthe veut trop amuser son public et le faire rire. Voilà pourquoi il représente des tableaux d'opéra, le mariage de Marie et la mascarade d'Adélaïde; pourquoi il substitue un fou à Liebetraut; pourquoi il transforme Selbitz en bon vivant; pourquoi l'abbé de Fulda se tient debout et s'appuie à la table en assurant que le buveur, dans cette attitude, savoure mieux le vin qui coule doucement et répand dans le corps une lente chaleur; pourquoi le commandant des Impériaux est un guerrier ridicule, amoureux de ses aises, qui se croit formidable et se laisse persuader par un jeune bohémien qu'une auréole d'or entoure ses cheveux gris.

En un mot, l'adaptation de 1804 n'a pas la même

franchise, le même abandon, le même ton hardi et populaire que le *Gœtz* de jadis. Gœthe est déjà le Gœthe des dernières années, ingénieux, froid, et, comme il l'a dit, la besogne était trop difficile. Il avoue, au cours de ce remaniement, que son travail ressemble à la toile de Pénélope et qu'on ne peut pas faire ce qu'on n'aime pas.

XII

Gœtz de Berlichingen inaugurait un genre qui n'était pas encore représenté dans la littérature allemande : le drame historique et national. Gœthe avait imité Shakspeare ; on imita Gœthe, on suivit la veine qu'il avait ouverte. Lui-même dit qu'il avait levé un nouvel étendard et que, sous cet étendard, se rangèrent une foule de jeunes gens qui voulaient donner carrière à la fougue de leur tempérament aventureux et aux audaces de leur imagination. Pendant trente ans et plus on se complut dans les sujets de ce moyen âge que l'auteur de *Gœtz* avait mis en honneur ; on les développa de la même façon que Gœthe ; on copia sa manière ; on fit jouer, avec plus de force et de fracas, les ressorts qu'il avait employés. *Gœtz* fut le prototype d'une quantité de *Rittersiücke* ou pièces chevaleresques qui défrayèrent la scène allemande jusqu'au commen-

cement du XIX^e^ siècle ; pas un dramaturge qui ne l'eût sur sa table ; c'était une sorte de répertoire des lieux communs et des machines en usage au théâtre.

Ces imitateurs de Gœthe forment une longue et considérable lignée : c'est Klinger avec son *Otto* (1775), Maier avec son *Assaut de Boxberg* (1778), Louis-Philippe Hahn avec son *Robert de Hohenecken* (1778), Meissner avec son *Jean de Souabe* (1780), Törring avec son *Agnes Bernauer* (1780) et son *Kaspar der Thorringer* (1785), Lengenfeld avec son *Louis le Bavarois* (1780), Babo avec son *Otto de Wittelsbach* (1782), Nagel avec sa *Révolte de Landshut* (1782), etc., etc. Il est inutile d'accabler le lecteur de tous ces noms obscurs ; on les trouvera dans l'excellente dissertation de M. Brahm (1).

De tant de noms l'histoire littéraire n'a retenu que ceux de Klinger, de Törring et de Babo. Klinger est une des figures les plus singulières de cette époque ; ce Francfortois, d'abord pauvre, vagabond, farouche, puis curateur de l'Université de Dorpat et général russe, n'abandonna jamais la littérature et après avoir commencé par des drames pleins d'emportement et de violence, il finit par des romans où il prêche une stoïque résignation. Son *Otto*, une de ses premières œuvres, est presque illisible. La plupart de ses personnages rappellent ceux du *Gœtz ;* Otto renonce à l'amitié de Charles, comme Weislingen à celle de Gœtz ; il devient

(1) *Das deutsche Ritterdrama des XVIII. Jahrhunderts* (1880).

l'allié de l'évêque Adelbert, comme Weislingen devient l'allié de Bamberg; il s'amourache de Gisèle comme Weislingen s'éprend d'Adélaïde; on envoie Gebhardt pour le regagner comme Berlichingen envoie Georges pour sonder Weislingen. Le jeune Hungen, « dont les yeux lancent la flamme, » offre à Charles son épée, comme Lerse, cet « homme aux yeux noirs et enflammés », propose à Gœtz de le servir fidèlement. Klinger a copié sans vergogne des épisodes entiers de *Gœtz de Berlichingen :* un ermite, voyant Conrad, remercie les saints de cette faveur, comme le frère Martin remercie Dieu de l'avoir mis en présence de *Gœtz ;* Guy tombe dans un marais comme le second soldat des Impériaux; Normann avoue qu'il a versé du poison dans la soupe du duc et Otto le précipite dans le Rhin, de même que Franz s'écrie qu'il a empoisonné Weislingen et se jette dans le Main.

Törring a su tracer dans *Kaspar* un énergique caractère, et son *Agnes Bernauer* offre un ensemble bien composé. Mais, sans le *Gœtz*, ses deux drames n'auraient pas vu le jour. Il décrit dans *Kaspar* la lutte d'un chevalier contre le duc Henri; comme Gœtz, Kaspar veut être libre et ne dépendre que de l'empereur; comme Gœtz, il déteste les princes; comme lui, il méprise l'oisiveté et se dégoûte de la chasse, ce pis-aller du guerrier réduit à l'inaction; de même que Gœtz fait reculer dans l'hôtel de ville de Heilbronn les gens qui tentent de l'arrêter et terrasse un d'entre eux, Kaspar, après avoir tué Ahamer, se fraie

un passage au milieu des courtisans accourus à la voix de leur duc effrayé; de même que Gœtz mis au ban de l'empire est assiégé dans Jaxthausen, Kaspar, condamné, investi dans son donjon, résiste intrépidement, mais doit céder au nombre.

Agnes Bernauer est supérieur à *Kaspar;* les personnages ne se jettent pas avec la même fougue à travers les événements; la marche de la pièce, moins chargée d'incidents, n'est pas aussi cahotante; le lieu de la scène ne change pas aussi souvent : Törring avait acquis l'entente du théâtre et un plus vif sentiment de l'effet dramatique; son style était devenu plus naturel, plus correct et plus ferme. Mais dans *Agnes Bernauer* comme dans *Gœtz*, retentit le cliquetis des épées et le galop des cavaliers; là aussi éclate le contraste entre les hommes de guerre et les gens de robe, entre les chevaliers et les courtisans, entre l'épée et la plume, entre le *Fechten* et le *Negoziren*, la bravoure loyale et la menteuse politique (1); comme Gœtz, l'héroïne est assiégée dans un château, prise et envoyée au fond d'un cachot.

Otto de Wittelsbach, de Babo, qu'on jouait encore à Weimar en 1861, est une imitation du *Gœtz* et des deux drames de Törring. Otto, le héros de la pièce, a, comme Gœtz, toujours combattu pour le droit; il dédaigne la cour; il a la confiance et l'amour du peuple; il est mis, après le meurtre de Philippe, au ban de l'em-

(1) Voir le personnage de Tuchsenhauser.

pire; il se défend dans son manoir contre l'armée d'exécution.

Tous ces dramaturges se ressemblent; ils écrivent en prose; ils s'imaginent traiter un sujet national et s'efforcent de revêtir leur œuvre d'un coloris historique; ils s'affranchissent des trois unités. Ils font tout voir : une bataille, un château incendié, des murs qui s'écroulent, et ce qu'ils ne peuvent montrer est l'objet d'un récit détaillé; après avoir entendu le héros, on entend sa femme, on entend ses suivantes, on entend ses valets, qui, chacun à sa manière, expriment leurs sentiments sur l'état des choses. Le lieu de la scène change à tout instant. Lenz, dans une seule page de ses *Soldats*, transporte le lecteur en trois endroits différents, à Lille, à Armentières, à Philippeville (1), et le troisième acte de son *Menoza* se passe successivement à Immenhof, à Naumburg, à Dresde, à Rosenheim, sur la grande route, dans un café de Leipzig, dans un jardin et ailleurs encore. A l'exemple de Lenz et de Gœthe, mais avec plus de liberté encore et de sans-gêne, les auteurs de drames chevaleresques promènent leurs personnages de ville en ville et de contrée en contrée.

Les caractères qu'ils tracent ne s'écartent pas des types que *Gœtz* a pour ainsi dire fixés. Ils représentent

(1) *Les Soldats,* IV^e^ acte, quatrième scène : Armentières, *Desportes :* « Si elle vient, je suis perdu, je deviens la risée de tous mes camarades. Et mon père aussi ne peut la voir. » — Cinquième scène: Lille, *Wesener :* « Marie enfuie ! Je suis mort ! » — Sixième scène : demeure de Mary, *Mary :* « poursuivons-la, de par le diable. Ah ! tout cela est de ma faute ! Cours et amène des chevaux. » *Stolzius :* « Si l'on pouvait savoir où... » *Mary :* « A Armentières. Où pourrait-elle être ? » Trois scènes en six lignes.

des hommes faibles et inconstants, comme Weislingen; des femmes coquettes, artificieuses, comme Adélaïde, animées de l'esprit de vengeance qui parfois deviennent, ainsi que l'Éléonore de *Jean de Souabe*, de véritables viragos et arrivent, lorsqu'elles sont criminelles, à une scélératesse invraisemblable; des prêtres ambitieux, comme l'évêque de Bamberg, ou ignorants et sensuels comme l'abbé de Fulda; des pages auxquels ils voudraient donner l'aimable hardiesse du jeune Georges, mais qui ne sont qu'effrontés (1); des chevaliers qui sont, comme Gœtz, des modèles de vaillance et de droiture, qui tiennent toujours leur parole, qui jurent sans cesse par leur honneur de chevalier, qui font mille prouesses, mais qui succombent enfin sous le nombre, attaqués de tous côtés, environnés de pièges, mis au ban de l'empire par un clan de princes égoïstes et perfides.

Ces pièces chevaleresques reproduisent les situations et les péripéties du *Gœtz*. Gœthe avait flétri en passant la vénalité des membres de la Chambre impériale de Wetzlar; ses imitateurs, s'érigeant en justiciers de leurs contemporains, crient à la corruption des mœurs et à la décadence des généreux sentiments. Leurs personnages se piquent d'appartenir à une race robuste et mâle; dans notre enfance, dit l'un d'eux, on nous trouvait plus souvent à l'écurie que près de la quenouille (2). Pas un qui ne veuille inspirer le regret

(1) Comme le Wierich de Maier.

(2) *Der Sturm von Boxberg*, III, 3; comp. le mot du cavalier sur le petit Charles (*Gœtz*, I, 3). « Celui-là ne sera pas son père; autrement, il irait avec moi à l'écurie. »

de la vieille Allemagne, de ses vertus et de sa gloire : qui ne regarde l'Allemagne actuelle comme une nation déchue de son rang et avilie par la faiblesse des caractères ; qui n'affiche un amour immodéré de la liberté et une haine violente contre les tyrans. *In tyrannos*, telle est l'épigraphe des *Brigands* de Schiller; elle pourrait être celle de tous ces drames, et Tieck a finement démontré que cet esprit démocratique, qui remplaçait le talent, assura leur succès : les paysans, écrit Tieck, invectivaient les magistrats et les baillis, qui invectivaient les chevaliers, qui invectivaient les princes, qui invectivaient l'empereur, lequel, à son tour et pour ne pas être en reste, invectivait le clergé et le saint Père.

On ne se borna pas à répéter les protestations du *Gœtz* contre l'ordre social et à renchérir sur elles ; on copia son appareil extérieur. On fit apparaître, dans presque toutes les pièces, le tribunal secret, la Vehme, sinistre, effrayante ; on évoqua les francs-juges siégeant en un souterrain faiblement éclairé par une lampe ; ils clamèrent « malheur ! malheur ! » comme dans le *Gœtz ;* ils prêtèrent de terribles serments ; un dramaturge ajouta même à cette lugubre mise en scène une cloche placée sur la table du président, et cette cloche accompagnait d'un funèbre tintement le mot *malheur* chaque fois qu'il était prononcé.

Comme dans le *Gœtz*, les héros furent injustement persécutés et jetés en prison ; on exagéra les souffrances de leur captivité ; ils poussèrent d'affreux gémisse-

ments, ils se livrèrent à tous les excès du désespoir, ils agitèrent avec frénésie les chaînes qui chargaient leurs mains, ils couchèrent sur la paille humide, et, dans *Otto*, Hungen voyait un squelette à côté de lui.

Comme le *Gœtz*, les drames s'ouvrirent par une scène d'auberge: dès le début de *Robert de Hohenecken*, des paysans et des cavaliers s'entretiennent dans une hôtellerie des desseins d'Adelbert de Willstein ; c'est dans les auberges que les personnages recueillent des nouvelles et concertent leurs entreprises. Chose curieuse, on n'exploita pas les bohémiens, les *Zigeuner;* on leur substitua des charbonniers qui demeuraient au fond des bois: c'est toujours dans la cabane d'un charbonnier, de même que Gœtz au campement des bohémiens, que se réfugie le héros, menacé par l'orage ou par un péril redoutable.

Comme dans le *Gœtz*, lorsqu'a lieu un engagement, un homme d'armes, un valet observe la mêlée du haut d'une tour et retrace les péripéties de la bataille. Comme dans le *Gœtz*, les forteresses sont assiégées, et un page ou un trompette somme la garnison de se rendre à merci; les défenseurs refusent de capituler et résistent courageusement; l'ennemi, éparpillant ses efforts, a d'abord le dessous; mais, comme dans la pièce de Gœthe, il revient à la charge; le château est surpris et emporté d'assaut; on le détruit et le brûle. Les jeunes dramaturges se délectaient à représenter les horreurs de la guerre, à faire entendre les cris des paysans éplorés, le roulement des tambours, le hennis-

sement des chevaux. Gœthe n'avait parlé au troisième acte de son *Gœtz* que d'un tumulte (*Getümmel*); la scène, dit un de ses imitateurs, offre une horrible confusion, *scheussliches Gewirre* (1).

Les auteurs de pièces chevaleresques poussèrent si loin l'imitation qu'ils affublèrent leurs personnages des noms que leur fournissait *Gœtz de Berlichingen*. Il n'y a dans leurs drames que des Adélaïde, des Franz et des Georges. On rencontre dans l'*Otto* de Klinger une Adélaïde, un Adelbert, un Franz, une Marie et même un Walldorf. Dans le *Tribunal secret* de Huber, comme dans le *Gœtz*, le valet Franz donne du poison à son maître pour épouser sa veuve. Dans *Adélaïde de Teck*, d'Élise Bürger, le chevalier Georges aime deux femmes à la fois ; l'une est douce, l'autre violente ; celle-ci s'appelle Adélaïde, et celle-là, Marie.

Le drame chevaleresque régna longtemps. Kotzebue composait en 1789 *Adélaïde de Wulfingen*, « monument de la barbarie du XIIIe siècle », et en 1800, *Jeanne de Montfaucon*, « tableau romantique du XIVe siècle ».

Huber publiait en 1790 son « Tribunal secret » (*Das heimliche Gericht*). Dix-sept ans s'étaient écoulés depuis l'apparition du *Gœtz*, et pourtant la pièce de Huber n'était qu'une pâle copie de l'œuvre de Gœthe. Les deux personnages principaux sont Henri de Westhausen et Conrad de Sontheim : le premier est aussi intrépide et aventureux que le chevalier à la main de fer, et, comme lui, un ennemi des princes ; le second se

(1) Babo, *Otto von Wittelsbach*, IV, 6.

laisse, comme Weislingen, séduire par la « faveur des cours et par l'amour, ces diables souriants », il épouse Mathilde, dont la beauté cache « une puissance secrète et diabolique qui le fascine et le rend insensible à l'appel de l'honneur », il meurt sous le poignard des francs-juges.

Tieck était un admirateur passionné de *Gœtz* qui fut, ainsi que les *Brigands* de Schiller, sa lecture de prédilection dans son enfance. « C'est *Gœtz*, disait-il, qui m'a formé; il a été pour moi une révélation; tout y est vie, force et nature. » Il l'imite en son *Charles de Berneck* (1797). On voit au premier acte les hanaps sur la table; Mathilde et Léopold s'entretiennent comme l'évêque et Adélaïde; à l'exemple de Liebetraut, un minnesinger chante une chanson. De même que Gœthe, Tieck oppose deux pages l'un à l'autre; celui-ci est doux, celui-là emporté; le premier se nomme naturellement Georges et le second Franz.

L'influence du *Gœtz* a été si forte, si durable qu'on en retrouve la trace très visible dans les œuvres de Henri de Kleist et de Schiller.

Le *Michel Kohlhaas* de Kleist est un Gœtz plébéien, et le sentiment du droit fait de lui un brigand et un meurtrier. *Catherine de Heilbronn*, grand drame chevaleresque, a une étroite parenté avec *Gœtz;* il suffit de dire que le tribunal secret y paraît et que Cunégonde est une autre Adélaïde.

Le drame des *Brigands* présente de grandes ressemblances avec *Gœtz*. Comme le chevalier à la main de

fer, Charles Moor protège les faibles, et Kosinsky, disant à Charles que son seul nom, cher aux pauvres et aux persécutés, fait pâlir les tyrans et trembler les plus braves, rappelle le frère Martin qui baise la main de Gœtz, de l'homme que les princes haïssent et à qui recourent les opprimés. Gœtz et Charles Moor soutiennent la même lutte contre les prêtres et les gens de robe. Tous deux se regardent comme des redresseurs de torts et ils font mal en croyant bien faire. Moor s'efforce généreusement de sauver Roller, comme Gœtz de sauver son varlet; il trouve un vaillant compagnon dans Kosinsky, comme Gœtz dans Lerse; il perce à travers les troupes qui l'assaillent, comme Gœtz et les siens au milieu de l'armée d'exécution; il se défend dans la forêt, comme Gœtz dans son château, avec le même langage et dans la même attitude de défi; il rabroue le révérend qui lui parle de reddition, comme Gœtz rabroue le trompette en habit rouge et les conseillers de Heilbronn; il a, vers la fin du drame, la même mélancolie, la même tristesse que Gœtz, et il dit, comme lui, que les feuilles tombent des arbres et que son automne est venu.

Le cinquième acte de la *Pucelle d'Orléans* est une imitation du *Gœtz*. Jeanne cherche un abri dans la cabane d'un charbonnier comme Gœtz au campement des bohémiens. De même que les bohémiens de Gœthe, les charbonniers de Schiller s'entretiennent de l'orage qui gronde et de la guerre qui s'approche. Le charbonnier, offrant un asile à Jeanne : « venez, ce que peut

donner notre mauvais toit, est à vous, » s'exprime dans les mêmes termes que le chef des bohémiens : « soyez la bienvenue, tout ce que nous avons est à vous. » Il commande à sa femme d'apporter un verre à la jeune fille comme le chef des bohémiens à la vieille mère de préparer un remède pour Gœtz. Il propose à Jeanne de la guider par des sentiers cachés : « nous savons les détours, » et le chef des bohémiens dit pareillement : « nous savons les détours, *Wir kennen die Schliche.* » Le fils du charbonnier reconnaît Jeanne comme Wolf reconnaît Gœtz, et Raimond loue la cordialité de ces braves gens de la forêt comme Gœtz vante le dévouement des bohémiens. Enfin, de même que Selbitz blessé fait monter sur une échauguette un soldat qui lui retrace les fluctuations du combat, de même Jeanne prisonnière apprend d'un soldat posté au haut d'une tour les incidents de la bataille et l'interrompt par ses exclamations.

Guillaume Tell offre aussi de singulières ressemblances avec la pièce de Gœthe. Le vieil Attinghausen rappelle souvent le vieux Gœtz (1). Lorsque Rudenz tient le langage de Weislingen et déclare que l'Empire ne le protège pas, que l'empereur est sans ressources et qu'il faut s'attacher à un prince puissant, Attinghausen reproche à son neveu, comme Gœtz à son ami, d'être courtisan et valet au lieu de vivre indépendant sur son

(1) Je dis « le vieux Gœtz » parce que Gœthe a écrit *der alte Gœtz*. En réalité, Gœtz est encore dans la force et la maturité de la vie; les épreuves qu'il a subies ont blanchi ses cheveux, mais il a le même âge que Weislingen, de quarante à cinquante ans. Les écrivains de la période d'orage, comme nos romantiques, affichaient pour le vieillard un grand enthousiasme.

domaine. De même que le seigneur de Jaxthausen, le baron Werner voit avec effroi venir une époque nouvelle et une génération qui ne pense pas comme lui : *das Alte, das Würdige scheidet*. Ne croit-on pas entendre Gœtz à ses derniers moments? Mais Rudenz se repent, il provoque Gessler, à peu près dans les mêmes termes que Gœtz menaçant les bourgeois de Heilbronn, et Attinghausen meurt sans tristesse, présageant la victoire de ses compatriotes, sûr que la liberté lèvera bientôt sa bannière triomphante. Gœtz au contraire expire désespéré ; de même qu'Attinghausen, il prononce à l'heure suprême le nom de cette liberté pour laquelle il a combattu toute sa vie, mais avec regret, et il la juge perdue. Il y a encore d'autres points de comparaison. Marie redoute les périls que court son père ; Hedwige a peur des dangers auxquels s'expose son mari. Comme Georges et Lerse, le pêcheur Ruodi et le garde Stüssi s'attendent à de terribles événements annoncés par des prodiges de la nature. Ainsi que le soldat de Selbitz voit de la tour Gœtz se perdre dans la foule des combattants, puis s'élancer vainqueur, Ruodi, monté sur un rocher, voit la barque qui porte Tell et Gessler tantôt apparaître, tantôt disparaître au milieu des eaux du lac orageux (1). Enfin, de même que Gœthe a tiré son drame et quelques-unes de ses couleurs de la biographie de Gœtz, de même Schiller a tiré de la

(1) Au premier acte, Werni et Kuoni voient pareillement le bateau qui porte Baumgarten et Tell, aborder, non sans peine, à l'autre rive.

chronique de Tschudi et le fond de son œuvre et un certain nombre d'expressions du dialecte suisse.

C'est de *Gœtz* et de ses imitations, et non de Shakspeare, que nous vient le drame historique avec tout ce qu'il a de caractéristique et de pittoresque. On sentit désormais le besoin de la couleur locale; on voulut non seulement toucher les cœurs, mais parler aux yeux, recourir aux effets matériels et à ce superflu nécessaire qu'on nomme les accessoires; on vit quelle importance avaient le détail extérieur et l'exactitude des costumes. Lorsque *Gœtz* fut donné pour la première fois à Berlin, en 1774, le public put lire dans le programme de la représentation qu' « on avait fait toutes les dépenses exigées par les décors et les habits qui étaient en usage au XVI^e^ siècle », et Nicolaï rapporte que ces décors et ces habits tout neufs contribuèrent au succès presque autant que le reste. Il en fut de même à Hambourg : la chambre de Gœtz avec une table couverte d'un simple tapis, un bahut orné de grands verres à cercles, les portraits des Berlichingen suspendus aux murs et un plafond formé de poutres, les vêtements de l'époque, les armures des chevaliers et de leurs varlets, le froc du moine et la robe de l'évêque, tout, dit un témoin, « nous transportait où nous devions être, tout aidait à l'illusion. (1) » Jusqu'alors, dans les pièces dont le sujet n'était pas tiré de l'Orient ou de l'antiquité, les acteurs paraissaient

(1) Winter, 17 et 49; Devrient, *Gesch. der deutschen Schauspielkunst*, II, 297.

attifés à la française, frisés, poudrés, armés de l'épée dite épée de galanterie; cette garde-robe de convention disparut devant la vérité du *Gœtz*. Il est vrai que la plupart des imitateurs de Gœthe ne firent qu'étendre sur leurs pièces une couche de vernis; ils mirent dans la bouche de leurs personnages quelques locutions de l'époque; ils les revêtirent d'un pourpoint ou d'une cuirasse, les coiffèrent d'un casque ou d'une toque de velours, les munirent d'une lance ou d'une dague, et ils crurent que c'était assez. Mais, si défectueux, si mauvais qu'il fût, le drame chevaleresque était allemand et national. « Le plan de ces drames est irrégulier, disait Wieland, les passions qu'ils représentent sont outrées et les caractères qu'ils nous montrent, exagérés; mais ils ont eu le mérite d'attacher le spectateur à la scène; ils ne respirent pas l'ennui, comme la plupart des pièces françaises ou de leurs imitations, si longues, si monotones, si traînantes qui ne nous faisaient ni chaud ni froid, et ne convenaient ni à nos mœurs ni au tempérament de notre nation ». Bref, le répertoire théâtral s'était enrichi; on savait que l'histoire nationale est une des sources les plus abondantes du drame et que les souvenirs de l'empire allemand peuvent inspirer le talent tragique (1).

(1) On ne peut traiter ici de l'influence du *Gœtz* sur notre romantisme français; mais on citera le mot de Gœthe à Eckermann (III, p. 209): « Ce que les Français, dans leur nouvelle direction littéraire, regardent comme une nouveauté, n'est, au fond, autre chose que le reflet de ce que la littérature allemande a voulu et de ce qu'elle est devenue depuis cinquante ans. Le germe des pièces historiques qui leur semblent aujourd'hui quelque chose de nou-

Le *Gœtz*, ce *Gœtz* de 1773, où le jeune Francfortois, à la fois imitateur et inventeur, avait fondu et combiné les réminiscences de la *Chronique* de Gottfried de Berlichingen, les souvenirs de Shakspeare et ses propres émotions, ce *Gœtz* qui est, non pas un véritable drame, mais une rapide succession de tableaux, sera toujours regardé comme une œuvre animée d'une sève puissante. Il offre de belles scènes, les unes que la jeunesse ne pourra jamais lire sans un généreux frémissement, les autres auxquelles les lecteurs d'un âge plus rassis et d'un goût plus solide ne refuseront pas leur admiration. Les caractères sont marqués avec autant de netteté que de vigueur. La langue est du meilleur aloi : ferme et nerveuse, franche et naturelle, pleine de mouvement et de saveur, également propre à peindre la criminelle énergie d'Adélaïde, l'irrésolution de Weislingen et l'amour de Marie, à représenter les horreurs de la guerre des paysans comme la cour voluptueuse et perfide de Bamberg, comme la calme existence des châtelaines de Jaxthausen. Aussi le *Gœtz* brille encore aujourd'hui de fraîcheur et de vie ; il ne produit plus la même impression que lorsqu'il

veau se trouve déjà depuis un demi-siècle dans mon *Gœtz*. » Sur l'influence du *Gœtz* sur Walter Scott, qui traduisit le drame en 1799 et l'imita dans le *Lay of the last minstrel*, dans *Marmion*, dans *Ivanhoe*, cf. Brandl, *Gœthe-Jahrbuch*. 1881, 59-71. « Si Byron, a dit Tieck, fut excité et inspiré par *Faust*, Walter Scott le fut par *Gœtz*. »

parut, il ne semble plus aussi neuf et aussi saisissant, mais on serait bien fâché de ne pas l'avoir, et, après l'avoir lu, on répète ce que Herder écrivait à Gœthe en 1786 : « Le voici, ton *Gœtz*, je te le rends, ton premier et éternel *Gœtz* avec une âme profondément émue. Dieu te bénisse mille fois d'avoir fait le *Gœtz !* » Sûrement, grâce à Gœthe, le soldat à la main de fer restera dans l'imagination de ses compatriotes comme le Bayard allemand et, ainsi que l'a dit Müller von der Werra, comme le plus grand chevalier du moyen-âge.

Sein Nam' glänzt ohne Flitter
Im deutschen Heldenthum ;
Er war der grösste Ritter,
Unsterblich ist sein Ruhm.

HERMANN ET DOROTHÉE

I. Genèse du poème. — II. La Louise de Voss. — III. Le poème à la fois humain et national. — IV. La Révolution. — V. La composition. — VI. Les caractères. — VII. Souvenirs personnels de Gœthe et idée fondamentale du poème. — VIII. Le style. — IX. Homère et la Bible. — X. Le mètre.

I

Il faut, disait Gœthe à Schiller, le 7 juillet 1796, lorsque parut la deuxième édition de la *Louise* de Voss, « il faut que, moi aussi, je fasse une idylle bourgeoise ». Le plan de cette idylle se nblait arrêté de longue date dans son esprit. Böttiger assure qu'il avait trouvé, dès 1794, le sujet de son œuvre et qu'il la destinait à la scène. Schiller témoigne qu'il portait avec lui depuis plusieurs années l'idée de *Hermann et Dorothée*.

Gœthe se mit à la besogne au commencement de septembre 1796, dans la petite chambre modeste qu'il occupait au premier étage du vieux château d'Iéna. Il avait résolu de composer son poème d'ensemble et d'une

haleine. Neuf jours, du 11 au 19 septembre, lui suffirent pour composer les quatre premiers chants, c'est-à-dire les deux tiers de l'ouvrage qui devait primitivement comprendre six chants. Les vers ne se suivaient pas selon l'ordre logique; comme d'habitude, il traitait les parties qui, pour l'instant, l'attiraient davantage: d'abord le chant deuxième, puis le quatrième, puis le troisième, puis le premier. Chaque soir il allait rendre visite à Schiller, et lui lisait ce qu'il avait fait dans la journée. Schiller et sa femme ne dissimulèrent pas le plaisir et l'émotion que leur causait cette lecture successive. « C'est une sorte d'idylle bourgeoise, mandait l'auteur de *Don Carlos* à Körner, et dans la manière de Gœthe, entièrement opposée à Voss; *Louise* ne l'a pas inspiré, elle n'a fait que l'exciter; l'ensemble est ordonné avec une raison extraordinaire et respire le vrai ton épique; l'œuvre s'est exécutée sous mes yeux avec tant de facilité, tant de vitesse qu'il écrivait au jour le jour plus de cent cinquante hexamètres. »

Au mois d'octobre, Gœthe, de retour à Weimar, revit sa besogne d'Iéna. « Les trois premiers chants, marquait-il à Schiller le 17 octobre, sont passablement remaniés; je vais passer au quatrième; ces quatre chants formeront quatorze cents hexamètres environ, et lorsque les deux derniers seront terminés, le poème aura bien deux mille vers. »

Le temps s'écoula; pendant un voyage qu'il fit à Leipzig avec le duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar (28 décembre 1796-10 janvier 1797), Gœthe traça le

plan du reste de l'ouvrage ou des deux derniers chants. Il supputait déjà le profit pécuniaire qu'il tirerait de la publication ; il refusait de donner à une revue la primeur de son œuvre et d'insérer le début dans les *Heures* qu'il dirigeait avec Schiller ; il cherchait un éditeur et ne voulait, disait-il, céder son poème que moyennant une somme de six mille thalers en or : exigence inouïe pour l'époque. Cet éditeur se trouva ; c'était Vieweg, de Berlin.

Cependant le travail de Gœthe ne cessait d'avancer. Le 18 février 1797, il revoyait le chant quatrième et envoyait les trois premiers à Schiller et à Guillaume de Humboldt en les priant de lui communiquer leurs remarques. Le surlendemain il partait pour Iéna où il demeura six semaines. Mais il était en train : le 1er mars il « mit complètement en ordre » le chant quatrième, et, dans les jours qui suivirent, il composa les derniers chants. Jamais son activité poétique n'avait été plus grande ; jamais il n'avait produit avec plus de joie et de rapidité. Tout était presque achevé le 21 mars ; il ne restait sur le métier que la conclusion, et huit jours plus tard Gœthe pouvait écrire à Knebel qu'il n'avait pas chômé pendant quatre semaines. Le trésor, comme il s'exprimait, était déterré et il n'y avait plus qu'à polir (1).

De retour à Weimar le 1er avril, il soumit le poème

(1) Ce fut alors qu'il divisa le poème en neuf chants ; il n'eut qu'à dédoubler le troisième, le quatrième et le sixième chant. Cf. Schreyer, *Gœthe-Jahrbuch*, X, 205.

en son entier à une nouvelle et définitive revision. Guillaume de Humboldt, qui l'avait accompagné, s'était fait son collaborateur. Le manuscrit fut envoyé à l'éditeur Vieweg en trois fois : les quatre premiers chants, le 18 avril ; les quatre suivants, le 16 mai ; le neuvième, à la fin de juin.

Hermann et Dorothée parut donc dans les derniers jours d'octobre 1797, sous la forme d'un « Taschenbuch » ou almanach pour 1798 ; la première édition, pourvue d'un calendrier, était enfermée dans un étui de maroquin rouge et ornée d'une gravure de Chodowiecki qui représentait la famille royale de Prusse.

« J'ai vu naître cette épopée, disait Schiller, et la façon dont elle est née m'a surpris presque autant que l'œuvre elle-même. Il nous faut, nous autres, nous recueillir avec peine et nous éprouver pour produire lentement quelque chose de passable. Gœthe n'a besoin que de secouer doucement l'arbre pour faire tomber les fruits les plus beaux et les plus mûrs. On ne saurait croire avec quelle facilité il moissonne maintenant les fruits d'une vie bien employée et d'une culture constante, avec quelle vigueur et quelle sûreté il fait tous ses pas, avec quelle clarté de vues sur lui-même et sur les objets il se préserve de tout vain effort et de tout tâtonnement stérile. »

II

Le sujet est simple. Un aubergiste d'une petite ville de la rive droite du Rhin et sa brave femme ont un grand fils, Hermann, qu'ils envoient, à une lieue de là, porter des secours à des habitants de la rive gauche, chassés par l'invasion française. Hermann rencontre Dorothée ; il l'aime aussitôt, il désire l'épouser et il avoue son amour à sa mère, puis à son père. L'hôtelier souhaitait une bru riche ; il cède pourtant et consent au mariage de Hermann avec la pauvre étrangère lorsque deux amis, le pasteur et le pharmacien de l'endroit, ont recueilli sur elle les meilleurs renseignements. Hermann va chercher Dorothée et demander sa main ; mais il s'exprime si timidement et avec un tel embarras que la jeune fille s'imagine qu'il veut la prendre comme servante, et il l'emmène sans avoir osé la détromper. Naturellement, le malentendu se dissipe et Dorothée se fiance avec Hermann. C'est de ce *schème* que Gœthe a tiré son plus beau poème, on pourrait dire la plus belle œuvre de la littérature allemande.

Il avait un modèle, la *Louise* de Voss. Cette idylle, publiée en 1795, se compose de trois parties. Dans la première partie, *la fête dans la forêt*, Voss raconte comment le pasteur de Grünau et sa femme, avec leur futur gendre, le précepteur Walther, célèbrent l'anni-

versaire de la naissance de leur fille Louise. La deuxième, *la visite*, retrace la visite de Walther devenu pasteur de Seldorf, et d'une jeune comtesse du voisinage, Amélie, amie de Louise. La troisième, *le mariage*, décrit le mariage de Walther et de Louise.

Mais les trois chants qui constituent le poème ne forment pas un ensemble bien ordonné. Si le rythme qu'emploie Voss a souvent beaucoup d'aisance et de douceur, souvent aussi le vers est trop facile et trop lâche. Les tournures homériques qu'il affecte et les épithètes qu'il accole obstinément aux mêmes noms sentent le procédé; il n'a pas su les fondre adroitement avec le reste. On sourit en lisant à deux reprises que la pipe du pasteur est faite de bois de rose du Levant et que la tête est en terre bolaire de Lemnos. La jeune Amélie parle des « jardins fertiles du noble Alcinoüs ». Elle peigne la chevelure de Louise comme « autrefois les vierges que représentaient Praxitèle et Phidias ». Elle dit très sérieusement que son amie est parée « comme Hébé et les Grâces lorsqu'elles dansent au printemps à Paphos, dans les bosquets de Cypris ». Ces comparaisons disparates et ces images mythologiques, jetées parfois à travers les réalités les plus vulgaires, gâtent le plaisir du lecteur.

Le poète a placé la scène de son idylle dans le superbe pays d'Eutin, plein de lacs et de grands bois. Mais l'intelligence de ses personnages, quoiqu'ils appartiennent à la classe la plus instruite de l'Allemagne, ne dépasse guère l'horizon de l'Oldenbourg. Ils ont le

goût de la littérature; ils parlent avec admiration de Hölty — l'ami de Voss à Gœttingue — et de Klopstock que l'auteur de *Louise* regardait comme le dieu de la poésie ; ils lisent Homère, le « consolateur des soirées solitaires que l'enfant écoute avec joie et le vieillard avec piété », Pindare, Platon et les représentants de cet esprit grec qui nous « élève de la dégénérescence de la nouvelle barbarie à l'ancienne et noble dignité de l'humanité »; ils reçoivent le journal qui leur apporte des nouvelles de la guerre d'Amérique, du siège de Gibraltar et des séances du parlement anglais; ils prononcent même — et ne font que prononcer — les noms de Washington et de Franklin. Et pourtant, ils ne causent guére que de choses indifférentes, et leurs conversations, quand elles ne roulent pas sur la religion, n'ont d'autre sujet que le bon et le mauvais temps: il faut redouter l'humidité lorsqu'on s'asseoit sur le gazon, il faut mettre un fichu autour de son cou pour éviter un mauvais rhume, et les précautions n'ont jamais nui à personne. Leur plaisir est de jouir des « dons de Dieu », c'est-à-dire de satisfaire leur appétit et de boire le café, soit au bord du ruisseau, sous la tonnelle de chèvre-feuille, soit dans la forêt, « sous la verdure pendante des bouleaux à blanche souche ». Faisons le café, *Kaffee gekocht !* semble être leur mot d'ordre. Ils ne cessent de parler de cette « boisson du Maure », de ce « breuvage du Levant »; dès le matin, le moulin à café bruit dans la cuisine du presbytère, et Walther, arrivant de voyage, réclame aussitôt du café.

Il y a çà et là de jolis traits et de gentils épisodes : Louise sautant de pierre en pierre pour traverser le ruisseau, craignant de tacher sa robe et montrant sa jupe et ses bas blancs qui brillent dans le crépuscule ; la hâte qu'elle met à s'habiller et à descendre l'escalier pour tomber dans les bras de Walther ; son entretien avec Amélie à la fenêtre, au clair de lune, tandis que le vent emporte dans la cour les feuilles des arbres ; Amélie l'aidant à faire sa toilette ; l'étonnement de Walther qui voit Louise parée et attifée comme pour aller à l'autel ; l'attendrissement du pasteur pressant sa fille sur son cœur, les souvenirs qu'il évoque, le chagrin que lui cause le prochain départ de son enfant, sa résolution soudaine de donner sur-le-champ la bénédiction nuptiale sans attendre le lendemain, et Louise s'écriant : « Méchant père, je viens toute innocente et sans malice pour te montrer ma robe de fiancée, et avant de me reconnaître je suis mariée (1) ! » Mais Voss augmente sans mesure, sans discrétion, le nombre de ses personnages : c'est le petit Charles à qui son précepteur apprend qu'il faut préférer à la noblesse du sang celle de l'esprit ; c'est la servante Suzanne ; c'est le domestique Hans ; c'est le chien Packan ou Empoigne ; c'est le chat de la maison. Il n'épargne pas les détails oiseux, même les plus communs et les plus plats. Si

(1) Gœthe fait allusion à ce brusque dénouement de *Louise* dans l'élégie qui précède son poème : « Que l'esprit du poète nous accompagne, qui, pour nous enchanter, unit *rapidement* sa Louise à son digne ami »,

Uns begleite des Dichters Geist, der seine Luise
Rasch dem würdigen Freund, uns zu entzücken, verband.

le chant du vieux tisserand résonne dans la vallée, il ne néglige pas de remarquer que ce tisserand est chantre à l'église, remonte les pendules, fabrique des cuillers, et des moussoirs, et des cages, et des pelles, et des battoirs, et des sabots, cueille des fraises, des noix, des morilles pour les vendre à la ville voisine. Que le pasteur fasse la sieste, on a soin de dire qu'il peut dormir tranquille, que la servante a chassé les mouches, pris la souris au piège et aéré l'alcove. Qu'il s'éveille après sa méridienne, on lui demande si le chat a miaulé pendant son sommeil, si la poule a caqueté, si Suzanne a ouvert ou fermé le gaufrier avec bruit. Quand il fume, il s'enveloppe d'un nuage et son visage apparaît serein comme celui de Zeus au milieu du tourbillon ; sa fille lui tend sa pipe et sa blague « faite de la peau tachetée d'un chien de mer » ; son domestique enflamme l'amadou. Quelquefois sa pipe s'éteint ; c'est Louise qui la rallume et en la rendant au bonhomme, elle grimace et crache beaucoup (1). A la fin du repas, pendant que s'accomplit la digestion, on entend chanter les oiseaux : Voss n'en oublie pas un, et le butor, et le vanneau, et le coucou, et le merle, et le pinson, et l'embérise, et la caille, et la tourterelle à collier qui roucoule dans l'orme, et l'arak au plumage bleu de ciel. L'énumération est un de ses procédés familiers. Il n'omet pas de dresser le menu de la dînette en forêt : fraises à la crème, écrevisses, chapons, gaufres,

(1) *spuckte und macht' ein krauses Gesichtchen.*

melons, beurre, fromage, raifort, cerises, prunes, groseilles. Le pasteur rappelle complaisamment ce qu'il a mangé à midi : bouillie de riz, petits pois frais et doux comme sucre, jambon, harengs, oie fumée, agneau rôti, salade au vinaigre piquant et à l'huile fine, cerises, beurre, radis, tout jusqu'au pain blanc et tendre. Lorsque la comtesse vient au presbytère avec sa fille Amélie et son fils Charles, on lui offre des fruits ; les voici tous : poire française, blanche et grise, gravenstein, bergamote, abricots, pêches, noix ordinaires, noisettes de Lombardie, raisins, prunes de Hongrie et de Damas. Le *Butterbrod* même subit une description minutieuse ; ce n'est pas une simple tartine de beurre ou un œuf à la coque ; on voit arriver deux grives, accompagnées d'une marmelade de pommes, d'un plat de pommes de terre de Hollande « d'un goût semblable à celui des châtaignes », de poissons, d'un fromage, d'une pomme de chou-rouge baignant dans un bischof ; on voit préparer ce bischof, vin rouge aromatisé avec de l'écorce d'orange ; on voit mettre la table ; on voit disposer les couverts, les verres, les plats fumants.

Les personnages prient Dieu de bénir ou leur repas ou leur repos (1). Ils admirent à tout instant la bonté du Créateur, et la forêt qu'ils remplissent de leurs cantiques devient « le temple de la divinité ». Ils sentent autour d'eux la « brise vivante de Dieu ». Ils

(1) Cf. les mots *Gott seyne die Mahlzeit* et ce vers d'un effet comique
Meine Kinder, ich wünsch' euch eine gesegnete Mahlzeit.

« s'élèvent au-delà de la lune et des astres jusqu'à Dieu et aux bienheureux ». Ils voudraient, comme les oiseaux et les abeilles, s'épandre dans les parfums de l'air en chantant : « Seigneur Dieu, nous te louons! » On est tenté de leur dire ce que leur dit une fois la femme du pasteur, qu'ils prêchent éternellement : « *Ihr predigt immer und ewig.* »

Enfin, ils ne vivent pas. Le pasteur Blum est toujours le « vénérable » pasteur de Grünau, et l'on serait bien embarrassé de le caractériser autrement que par cette banale épithète ; Walther est toujours le « noble et modeste Walther » ; Louise, une jeune fille bien élevée ; la mère, une bonne bourgeoise. Au fond, les hôtes du presbytère se ressemblent, ils ont les mêmes traits vagues, la même physionomie effacée.

Ce qui fait l'attrait du poème et lui conserve encore quelque prix, c'est le tableau des mœurs de l'époque. Le pasteur de Voss ne veut pas s'enchaîner à des règlements, se mêler à de vaines querelles sur le mystère ; il ne reconnaît d'autre maître que l'Écriture et la raison ; il renvoie « aux abîmes la peste infernale de l'intolérance » ; il met sur le même rang l'apôtre Pierre, Moïse, Confucius, Homère, Zoroastre, Socrate qui « mourut pour la vérité » et le noble Mendelssohn, qui « n'eût jamais crucifié l'homme divin ». Le jeune Walther flétrit les *Pfäfflinge*, moines et papistes, et à la façon de Lessing, narrant dans *Nathan* l'anecdote des trois bagues, raconte qu'un catholique de Mayence, un calviniste de Zurich, un luthérien de Hambourg se pré-

sentent après leur mort à la porte du ciel en déclarant chacun qu'ils appartiennent à l'église qui seule donne le salut, mais que Pierre leur refuse l'entrée du Paradis et les laisse au seuil, sur un banc, jusqu'à ce que, voyant l'harmonie du monde, les trois adversaires se lèvent et s'écrient d'une même voix : « Nous croyons tous en un seul Dieu ! » La comtesse et le baron font le bien autour d'eux, éclairent les esprits, répandent l'instruction, paient un maître d'école qui enseigne à la fois la musique et la culture des arbres. Dans d'autres passages revit le presbytère allemand de ce temps-là avec sa grande cheminée, ses vastes armoires, son poêle énorme, ses fenêtres à l'anglaise, le sopha, le piano tout neuf, la collection de tableaux où figurent les aïeux et aïeules du maître de céans, les uns tenant une Bible dans la main, les autres une rose ou une pêche. Au dehors passe le postillon soufflant dans un cor et jouant la marche du vieux Dessau. En un mot, *Louise* est une peinture de la vie bourgeoise dans un village du nord de l'Allemagne à la fin du XVIII^e^ siècle.

III

Gœthe a lu *Louise*, et, de son propre aveu, il l'a lue avec enthousiasme. Il en savait par cœur une grande partie, et, disait-il, « je m'en suis bien trouvé ; cette

joie est devenue productive, elle m'a attiré vers ce genre, et je lui dois *Hermann*. » Il prit même à Voss plusieurs traits : les mouches qui bourdonnent autour des verres des buveurs, la robe de chambre de l'aubergiste et son bonnet orné d'un ruban rouge. Mais *Hermann et Dorothée* est infiniment supérieur à *Louise* et par la pensée et par le style. Gœthe a dépassé son modèle, et, selon le mot d'un commentateur, devancé Voss dans son vol, comme l'aigle devance l'alouette. Nombre de contemporains n'en jugèrent pas ainsi; ils virent dans *Hermann et Dorothée* une imitation de *Louise*. Gleim écrivait avec colère que Gœthe voulait usurper la gloire de Voss, et il fit l'épigramme suivante : « Louise Voss et Dorothée Gœthe, toutes deux belles comme l'aurore, s'approchent et s'offrent à votre choix. Le choix est toujours difficile; mais ici il ne l'est guère; Louise Voss est mienne dans le chant et dans l'idylle; prenne l'autre, qui la veut. » Voss reconnaissait que l'œuvre de Gœthe renfermait quelques passages pour lesquels il donnerait tout son poème; mais il ajoutait : « Ce n'est pourtant pas *Louise!* » Hennings déclarait qu'il ne pouvait regarder en face ce tableau de Téniers et qu'il serait à jamais malheureux dans la société de cet aubergiste à moitié ivre, de ce pasteur qui fait l'automédon, de ce pharmacien grondeur, de cette impérieuse hôtelière, de ce fils qui « martialise » et de cette héroïne de grande route qui manque de caractère (1).

(1) Herbst, *Voss*, II, 177.

Mais l'auteur de *Hermann et Dorothée* marchait d'un pas certain sur un terrain connu et il disait fort justement qu'un vrai poète sait trouver un côté intéressant dans un objet vulgaire ; que l'intérêt poétique ne manque jamais à la réalité ; que le réel doit donner les motifs, les points à exprimer, le noyau ; que c'est au poète à en former un bel et vivant ensemble (1). Il avait toujours aimé les petites gens et observé volontiers leurs mœurs, parce que la vie artificielle de la société n'a pas faussé leurs sensations et qu'ils ont souvent, non pas des opinions toutes faites, mais des idées originales et des sentiments simples, quelque chose de sincère et de primitif que n'ont pas les gens du monde. Dans sa jeunesse à Francfort, il fréquentait des artisans de son âge. A Sesenheim il tressait des corbeilles dans la cabane d'un paysan. Plus tard, il causait avec le cocher qui le menait, avec un menuisier qui rabotait une planche, avec une vieille femme qui cuisait le pain. Lorsqu'il était ministre, au cours d'une tournée à travers le duché de Weimar, il écrivait à M^me^ de Stein qu'il s'était pris derechef d'affection pour cette classe d'hommes qu'on nomme la basse classe et qui est sûrement aux yeux de Dieu la plus haute : « toutes les vertus y sont réunies : peu de désirs, simplicité, droiture, candeur, patience. »

Gœtz de Berlichingen respirait déjà dans plusieurs endroits ce sentiment domestique et naturel que le poète devait exprimer avec un charme si vif dans *Her-*

(1) *Conversations avec Eckermann*, I, 38-39.

mann et Dorothée. Les châtelaines de Jaxthausen donnent l'exemple des douces vertus du foyer. Élisabeth prépare le dîner des cavaliers et Marie descend à la cave chercher le meilleur vin. Gœtz, le rude batailleur, mène dans sa demeure la vie d'un bourgeois de Cologne ou de Nuremberg; à peine arrivé, il ôte sa cuirasse, met son pourpoint et vide une bouteille en contant des anecdotes. Il vante à Marie la situation du château où Weislingen l'installera comme femme et souveraine : c'est un agréable séjour dans la partie la plus fertile et la plus riante de la Franconie; le Main coule au pied de la montagne que couronne le manoir et des fenêtres de la grande salle la vue s'étend au loin. La fidèle affection de Gœtz et d'Élisabeth, l'amour naissant de Weislingen et de Marie, le bonheur paisible des maîtres de Jaxthausen forment un contraste saisissant avec les bruyants plaisirs de la cour de Bamberg et la folle passion qu'Adélaïde inspire bientôt au faible Adelbert. A Jaxthausen, comme dit un des personnages du drame, on se sent libre et dans une sereine atmosphère, on goûte une innocente félicité, on est au milieu de braves gens; à Bamberg, on recherche péniblement une insaisissable grandeur, la faveur du prince et l'applaudissement du monde.

Même amour des mœurs simples et naïves dans *Werther*. Le héros du roman s'assied auprès d'une fontaine ombragée d'arbres et, regardant les jeunes filles qui puisent de l'eau, s'imagine être au temps des patriarches. Il jase cordialement avec les gens de Wahl-

heim et admire la vie calme et silencieuse d'une villageoise qui « parcourt dans une heureuse tranquillité le cercle étroit de son existence, se tire d'affaire au jour le jour et voit tomber les feuilles, sans penser à autre chose qu'à l'approche de l'hiver ». Il cueille dans le jardin des pois goulus qu'il effile tout en lisant son Homère, il prend un petit pot dans la cuisine, il coupe une tranche de beurre, il met les pois au feu et les couvre et les remue : « Je sens à merveille, dit-il, comme les orgueilleux prétendants de Pénélope peuvent tuer, dépecer et rôtir eux-mêmes les bœufs et les porcs. » Tout lui est idylle et il s'étonne d'entendre un simple valet de ferme raconter avec une extrême vivacité sa chaste passion pour sa maîtresse. Charlotte coupant un morceau de pain bis à ses frères et à ses sœurs qui tendent leurs mains empressées, lui paraît belle à ravir. Gœthe, à cette époque, était plein de la lecture du *Vicaire de Wakefield* et il se rappelait la famille du pasteur Primrose, lorsqu'il faisait dire à Charlotte : « L'auteur que je préfère est celui dans lequel je trouve le monde où je vis, chez lequel les choses se passent comme autour de moi, et dont le récit m'attache et m'intéresse autant que ma propre vie domestique, qui n'est pas un paradis sans doute, mais qui, à tout prendre, est une source de bonheur inexprimable. »

Vers le même temps Gœthe représentait dans la pièce intitulée *le Voyageur* une jeune Italienne candide, affectueuse, contente de vivre dans sa cabane, et le voyageur, ou mieux l'artiste, la voyant allaiter son

enfant, prononçait en l'abordant les mêmes mots que Dorothée, quittant l'accouchée : « Dieu te bénisse, toi et ton nourrisson. »

Comme *Gœtz* et *Werther*, *Egmont* et *Faust* offrent en certains passages de charmantes peintures de la vie populaire. Il suffit de nommer Claire et Marguerite : Claire, faisant tenir son écheveau à Brackenburg ou le soir, en secret, dans sa chambrette, recevant Egmont, le beau, le glorieux, l'irrésistible Egmont, qui jette soudain son manteau et se montre à son amante dans le plus magnifique costume, la Toison d'or suspendue à son cou ; Marguerite contant à Faust ses occupations, ses soucis, et lui disant en un touchant et naïf épanchement qu'elle vaque elle-même à tous les soins de son petit ménage, qu'elle tricote et coud, qu'elle cuisine, qu'elle balaie.

Jery et Bätely, l'original du *Chalet* de Scribe et d'Adam, n'est qu'une opérette où manquent les paysages alpestres, le ranz des vaches et le bruit des clochettes. Mais le poète nous transporte dans une ferme isolée et nous met sous les yeux les habitants de cette maisonnette, les détails de leur existence journalière et l'hospitalité qu'ils exercent.

Les paysans et les boutiquiers semblaient donc à Gœthe plus voisins de la nature que les personnes d'une condition plus relevée. Dans la campagne de 1792, à Sivry-lez-Buzancy, il avait observé tout à son aise la vie domestique de ses hôtes et cru voir une scène digne de l'Odyssée. Il décrivait encore près de trente ans plus

tard la maison qui l'avait abrité, et le vestibule, et la chambre carrelée de briques, et le foyer, et le coffre qui servait à la fois de siège et de boîte au sel, et la grande marmite suspendue par une crémaillère, le pot-au-feu, les jambons et les gros morceaux de lard accrochés au plafond, le lit conjugal entouré de serge verte, et deux autres petits lits où les enfants, éveillés par le bruit, ouvrant des yeux craintifs, se cachaient presque sous les draps.

Le sujet de *Hermann et Dorothée* présente cette poésie que Gœthe recherchait jusque dans les plus humbles détails de la vie, une poésie simple et naïve qui rappelle celle des temps primitifs. Les personnages de la *Louise* de Voss se font servir par leur domestique Hans; Hans rame, Hans allume la pipe du pasteur, Hans court quérir les musiciens. Le café que boivent le vieux Blum et ses amis, est un café qui vient de loin. En un mot, les héros de Voss ne sont pas actifs, et rien de ce qui les entoure n'est proprement à eux. Les personnages de *Hermann et Dorothée* déploient une activité personnelle qui leur donne un charme véritable. L'aubergiste boit avec le pasteur et le pharmacien un vin qui vient de sa vigne située près de là, en dehors de la ville, sur le penchant de la colline,

> un vin dont le parfum lui rappelle sa grappe,

un vin qu'il a vendangé lui-même en ces jours d'automne où la contrée en joie et liesse célèbre la plus belle

des récoltes par des feux d'artifice qui brillent et détonent de toutes parts. Il nous apprend qu'il a rentré son foin, qu'il commencera le lendemain à faucher la moisson, et il souhaite la durée du beau temps, afin de pouvoir engranger son blé sec. C'est un homme laborieux, agissant, qui, vingt ans auparavant, a rebâti sa maison incendiée et aidé vaillamment à relever celle de son beau-père. Sa femme est une excellente ménagère qui sait faire autre chose que des confitures; elle apporte elle-même, sur un plateau d'étain, une bouteille de 83 et les *Römer* ou verres à vin du Rhin; aucun de ses pas n'est inutile et lorsqu'elle part à la recherche de son fils, elle n'oublie pas d'observer les progrès de son jardin, de redresser les tuteurs sur lesquels reposent les branches des pommiers, d'ôter les chenilles qui rampent sur les choux rebondis. Hermann se rend lui-même à l'écurie; il met des mors aux chevaux, leur passe les sous-gorges, leur attache les brides, les mène dans la cour, les attelle à la voiture, il prend le fouet, il monte sur le siège du cocher. Il s'entend à conduire et il tourne légèrement l'angle de la rue. Il distribue aux fugitifs le pain, le jambon, les bouteilles de vin, les vêtements que leur envoient ses parents. Dorothée montre une semblable activité. Ce n'est pas une de ces demoiselles à marier, comme la Louise ou l'Amélie de Voss, qui s'occupent dans leur chambre à causer avec leurs amies, parfois à filer de la laine et à tricoter des bas de soie. On la voit, armée d'une longue baguette, diriger un solide chariot que traînent deux bœufs,

« les plus grands et les plus forts de l'étranger ». Elle s'est défendue à coups de sabre contre des pillards. Dans le désordre de la déroute elle sauve une pauvre accouchée et soigne le nouveau-né. Elle-même, une cruche dans chaque main, va puiser l'eau à la fontaine.

La foule des fugitifs à laquelle appartient la jeune fille n'a-t-elle pas l'aspect d'une de ces bandes de nomades, de ces tribus errantes que nous représente l'histoire des âges primitifs? Ne peuvent-ils dire aux habitants de la petite ville, comme Mélibée à Tityre :

Nos patriæ fines, nos dulcia linquimus arva,
Nos patriam fugimus?

Ils quittent en effet leur patrie et marchent tout droit devant eux, sans trop savoir où ils vont,

Incerti quo fata ferant, ubi sistere detur,

dans la confusion d'une « fuite douloureuse », n'ayant plus qu'un seul sentiment, « la joie d'avoir sauvé précipitamment leur vie ». Ils s'arrêtent, le soir, dans un village pour y camper; ils laissent leurs voitures serrées les unes contre les autres sur la grande route; les hommes donnent le fourrage aux chevaux, les femmes étendent le linge sur les haies, les enfants barbotent dans le ruisseau. Ce tableau n'est-il pas familier à la poésie et, longtemps avant Gœthe, n'a-t-on pas décrit cette troupe d'exilés

Matresque virosque,
Collectam exilio pubem, miserabile vulgus?

Bientôt une querelle éclate, les hommes se lancent des invectives et des menaces, les femmes poussent des cris perçants. Mais le tumulte s'apaise à la voix du maire ou du juge de la commune (1). L'intervention soudaine de ce personnage n'est-elle pas aussi poétique que tout le reste?

Ac veluti magno in populo cum sæpe coorta est
Seditio. . . . . .
Tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem
Conspexere, silent. . . . . .

C'est que, dans les époques de troubles et de révolutions, les talents trouvent un milieu favorable, et les gens de cœur, le large emploi de leur intelligence et de leur énergie. « Lorsque le peuple, dit le pasteur, coule des jours heureux, tout va de soi, chacun se croit le plus sage comme le meilleur et l'on vit de la sorte, les uns à côté des autres, et l'homme le plus sensé est regardé comme un autre, car tout ce qui arrive suit comme de soi-même une marche tranquille. Mais si le malheur vient détruire les chemins ordinaires de la vie, s'il démolit l'édifice, s'il bouleverse jardin et moisson, s'il chasse l'homme et la femme de leur demeure et les traîne à l'aventure durant des jours et des nuits d'angoisse, ah! on tâche de découvrir autour de soi quel peut être le plus sage, et ce n'est plus en vain qu'il pro-

(1) Gœthe le nomme *Schulz* ou *Richter*, deux mots qui se confondaient alors dans l'usage. Les critiques l'appellent ordinairement le « vieux » juge (Cf. *Hermann et Dorothée*, VII, 136); mais l'épithète est inexacte, car, de son propre témoignage, le juge est encore dans la force de l'âge (V, 105). C'est ainsi que Gœthe nomme son chevalier à la main de fer « le vieux Götz »; cf. plus haut, p. 173.

nonce ses belles paroles ! » Le juge, qui n'exerçait jusqu'alors qu'une fonction dévolue par la loi, est devenu, par son bon sens et par sa fermeté, par son caractère supérieur aux événements, le chef des fugitifs ; il est désormais le père de cette grande famille qui lui confie son salut et le charge de chercher pour elle les gîtes les plus sûrs ; les circonstances l'ont revêtu d'une magistrature plus noble et plus souveraine. Aussi lui suffit-il de parler pour calmer sur-le-champ les cœurs irrités.

Ille regit dictis animos et pectora mulcet.

Et sitôt qu'il l'ont entendu, les mutins se taisent, ils rangent avec ordre leurs voitures et leurs troupeaux. L'ecclésiastique, témoin de cette scène, nomme le juge *Vater*, et, dans son étonnement, le compare à l'un de ces anciens pasteurs des peuples qui guidaient Israël à travers les déserts et les terres inconnues ; il lui semble causer avec Josué ou Moïse.

C'est des Hébreux errants le chef, le défenseur.

Et quoi de plus poétique que le contraste si net et si frappant entre les deux groupes de personnages qui figurent dans *Hermann et Dorothée?* Quoi de plus parlant et de plus pathétique que la différence profonde entre ces deux existences qui se déroulent en quelque sorte l'une à côté de l'autre, celle des habitants de la petite ville et celle des exilés? D'une part, Hermann et ses parents, le pasteur, le pharmacien, leurs concitoyens qui vont regarder un instant le défilé des émi-

grants; d'autre part, les émigrants qui ne font que traverser la contrée et qui gagnent promptement le village voisin, comme s'ils avaient les ennemis à leurs trousses. Les premiers demeurent où ils sont, entourés de tout ce qui leur est précieux, de tout ce qui leur sourit et leur plaît, de toutes les choses dont ils ont pris la douce habitude; les seconds ont perdu presque tout ce qui leur est cher ou l'emportent en hâte, avec tristesse et désespoir. Les uns mènent une vie simple et unie, ils sont fixés à leur ville qui reste intacte au milieu des flots de l'invasion, et ils jouissent d'un repos qui ne sera pas troublé; les autres, qui se serrent et s'associent pour mieux résister au malheur commun, paraissent voués aux misères d'une existence vagabonde, et, quoi qu'en dise le juge, ils ne retourneront pas de longtemps dans leur patrie. Ceux-là occupent le premier plan; on les voit d'abord sur la place du marché, puis à l'auberge du *Lion-d'Or*, où ils sont encore lorsque le poème se termine; ceux-ci sont à l'arrière-plan, comme au fond de la scène, et passent dans le lointain. Un seul personnage, Dorothée, relie les deux groupes l'un à l'autre; elle suit la troupe infortunée des fugitifs dans les premiers chants et la quitte dans les derniers pour venir se joindre aux heureux habitants de la ville.

Grâce à cette opposition de deux groupes particuliers de personnages, les uns attachés au sol, les autres entraînés par le torrent de la guerre, le poète rassemble dans son œuvre les sentiments les plus généreux

de l'âme humaine. Les habitants de la petite ville ont des larmes de pitié pour les exilés et leur portent des secours : voilà pour la charité. Hermann s'éprend d'une jeune fille qui l'a charmé par les qualités de l'esprit et du cœur autant que par sa beauté ; il l'aime ardemment; il veut l'épouser malgré les obstacles que lui suscitent sa propre timidité, la volonté paternelle et la rapidité des événements : voilà pour l'amour. Il honore et respecte ses parents et, comme il dit, il a constamment leurs bienfaits dans la pensée : voilà pour la tendresse filiale. Il parle un instant, non sans chaleur, de la détresse de l'Allemagne : voilà pour le patriotisme, et en 1813, un chasseur de Lützow, désirant prouver à ses compagnons d'armes que Gœthe avait été parfois le poète de la liberté et de la nation, leur récitait la belle tirade où Hermann déplore l'approche des envahisseurs et la torpeur allemande (1). Le pasteur assure qu'au milieu du bouleversement des conditions, parmi les luttes brutales des passions, plus d'un homme a dû apparaître aux autres comme un ange et un dieu protecteur ; le juge a vu briller des dévouements et des sacrifices magnanimes qui l'ont consolé de tant de spectacles déchirants ; il a vu des ennemis se réconcilier, des amis et des parents tenter l'impossible dans l'élan de leur affection, des vieillards et des enfants exaltés par le danger développer une force qui n'était pas de leur âge ; il raconte l'héroïsme de Dorothée et

(1) Jonas, *C. G. Körner*, 295 ; cf. plus bas, d. 213.

comme le péril pressant a fait jaillir avec éclat l'énergie de son caractère; la jeune fille elle-même se montre à nous, essuyant l'infortune avec noblesse et fierté, ne songeant, dans son propre malheur, qu'à celui des autres : voilà pour l'humanité, pour la vigueur de l'âme.

Il est vrai qu'une partie des personnages vit dans une petite ville, en un de ces endroits qu'il faut fuir comme la peste lorsqu'on cherche le repos. On se rappelle les mots de La Bruyère sur la jolie cité qu'on croirait peinte sur le penchant de la colline; il n'y est pas deux jours qu'il ressemble à ceux qui l'habitent ; il veut en sortir à cause des caquets, du mensonge et de la médisance. Il y a des caquets dans cette petite ville où Gœthe nous transporte. L'aubergiste et le pharmacien ne voient pas sans envie l'opulence du marchand qui demeure de l'autre côté de la place, en face du *Lion-d'Or;* ce marchand, le plus cossu du lieu, s'est fait bâtir une maison, belle, élégante, qui attire sur elle tous les regards ; son landau brûle superbement le pavé ; ses trois filles cultivent les arts d'agrément, chantent, jouent du piano; il reçoit chaque dimanche les jeunes gens qui se présentent chez lui en habit de fête et les cheveux frisés; il a l'orgueil de ses écus et il se moque assez grossièrement du bon Hermann; il morgue ses voisins et les éclabousse par son luxe. Mais à l'exception du marchand et de ses filles, les personnages que le poète met en scène nous sont sympathiques. Ils vivent à l'écart du monde dans une

simplicité de mœurs qui les rapproche de la nature (1). Ce ne sont pas, comme dit le pasteur, de ces hommes infatigables qui sillonnent la mer et tous les chemins de la terre pour amasser le gain; ce sont des bourgeois qui parcourent d'un pas tranquille l'héritage paternel, qui joignent à leur industrie les travaux champêtres, qui ne sentent pas la gêne étroite du paysan ni les soucis des grandes villes où le luxe jette ses folles convoitises dans les âmes; ils ont une paisible activité, *ruhig Bemühen*.

Il serait difficile de citer un seul vers de la *Louise* de Voss qui soit devenu proverbial ou qui exprime, sous une forme parfaite, une vérité profonde ou un sentiment naturel à l'homme. Les personnages de *Hermann et Dorothée*, tout en ne se départant jamais de leur caractère particulier et de la modestie de leur condition, ont souvent à la bouche de ces paroles que les Allemands nomment des paroles dorées ou ailées, *goldene, geflügelte Worte*, des mots pleins de sens, vifs, frappants, qui se détachent aisément du contexte et se gravent dans l'esprit. On pourrait appliquer au poème de Gœthe ces mots d'Étienne Pasquier sur les *Essais* de Montaigne, qu'il est un vrai séminaire de belles et nobles sentences (2). L'aubergiste dira, par

(1) *Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht.*

(2) On se rappelle l'éloge final de Guillaume Schlegel, « fasslich, herzlich, vaterländisch, volksmässig, ein Buch voll goldener Lehren der Weisheit und Tugend », et un autre critique (Braun, II, 266) disait : « Ueberall herrscht eine so schlichte und populaire Lebensweisheit dass es auch als goldenes Sittenbüchlein mehr als einmal gelesen zu werden verdient. »

exemple, que donner est le devoir du riche, que l'homme ne doit pas pousser hors de terre ainsi qu'un champignon et pourrir aussitôt à la place qui l'a produit sans laisser aucune trace de son action vivante, qu'il faut voyager pour apprendre à embellir sa ville natale, qu'on s'accoutume à la négligence comme le mendiant à ses guenilles. « Quand l'amour noue ses liens, s'écrie le fils de l'hôtelier, il dénoue tous les autres. » Et a-t-on jamais mieux défini la mission de la femme et son rôle dans la famille que l'héroïne disant à Hermann : « Que la femme apprenne de bonne heure à servir selon sa destinée; ce n'est qu'en servant qu'elle arrive enfin à commander et à posséder l'autorité méritée qui lui appartient dans la maison. Ne sert-elle pas de bonne heure et son frère et ses parents, et que fait-elle pendant toute sa vie, sinon aller et venir, lever et porter, préparer, agir pour les autres! Heureuse si elle s'accoutume ainsi à ne trouver aucun chemin trop dur, à ne pas faire de différence entre les heures de la nuit et celles du jour, à ne regarder aucune tâche comme trop vile et aucune aiguille comme trop fine, à s'oublier tout à fait et à ne vivre qu'en autrui! »

Le poème n'est pas seulement humain; il est national; il est allemand. « *Deutschen selber führ' ich euch zu*, je vous mène à des hommes qui eux-mêmes sont Allemands comme vous. » La petite ville où se passe l'action est située sur la rive droite du Rhin. Est-ce Gera ? Est-ce Ilmenau? Ce point préoccupait les contemporains, et en 1823 Varnhagen osait demander

à Gœthe quel lieu, quelle contrée avait « livré les lignes fondamentales de la description ». Gœthe ne répondit pas à Varnhagen (1). Mais, dans un entretien avec Eckermann : « Les voilà, s'écriait-il, qui s'avisent de chercher quelle ville de la vallée du Rhin j'ai voulu désigner dans *Hermann et Dorothée*, comme s'il ne valait pas beaucoup mieux que chacun s'imagine celle qu'il préfère ! On veut de la vérité positive, de la réalité topographique, et on perd ainsi la poésie ! » En tout cas, il n'y a pas de ville allemande, si humble soit-elle, qui n'ait fourni à Gœthe les types qu'il représente. Les caractères, a dit Böttiger, « sont pris dans la classe de ces hommes qui de nos jours ont encore une certaine individualité et comme une empreinte naturelle ; le poète ne nous a pas transportés dans le monde fantastique d'une idylle ; il nous montre les notables d'une petite ville, les *honoratiores*, tout vivants et trait pour trait ». On sent en effet, à la façon dont Gœthe met ses personnages en action, qu'il les a vus de près, qu'il a été leur voisin, qu'il a conversé fréquemment avec eux, qu'il retrouve aisément leurs pensées, leurs paroles et leurs gestes (2).

Hermann n'est-il pas un véritable et franc Allemand, un *Stockdeutscher* ? Gœthe lui donne un nom tout germanique, un nom que son idylle et le drame d'Henri de Kleist remettront en vogue et en honneur, le

(1) *Gœthe-Jahrbuch*, XIV, 66.
(2) Un critique de 1803, rendant compte de la traduction de Bitaubé, loue dans le poème « die überall herrschende Deutschheit » (Braun, III, 69).

nom du héros national glorifié naguère par Klopstock et les bardes. Il le dépeint pacifique, un peu gauche et indolent, demeurant volontiers à la maison, sérieux néanmoins, patient, courageux au travail, âpre à la besogne. Tel est l'Allemand, assez pesant, nullement parleur, nullement vif d'esprit, mais robuste, persévérant, plein de bon sens et d'une énergie tenace. On se souvient des mots de Mme de Staël : « On a beaucoup de peine à s'accoutumer, en sortant de France, à la lenteur et à l'inertie du peuple allemand ; il ne se presse jamais (1). »

Tout, jusqu'aux moindres incidents, reproduit exactement les mœurs allemandes, et il est impossible de lire une seule page du poème qui ne contienne une réminiscence des coutumes nationales. Lorsque les enfants voient s'éloigner Dorothée et s'attachent à sa robe avec des larmes et des cris de désespoir, les femmes leur imposent silence en leur disant que la cigogne vient de leur apporter un petit frère et que la jeune fille va à la ville chercher les dragées que le *Brüderlein* a commandées chez le confiseur. Si l'aubergiste parle de la dot que les parents donnent à leur fille, il n'oublie ni le linge fin et fort renfermé dans l'armoire maternelle, ni le couvert d'argent, cadeau du parrain, ni « la rare pièce d'or que le père met à part dans son secrétaire ». Mais il suffirait de citer la scène de la fontaine. « C'est là, dit Dorothée à Hermann,

(1) Cf. Stendhal, *Journal*, 437 : « le véritable Allemand est un grand homme blond d'une apparence indolente. »

que les jeunes filles bavardent entre elles, et on blâme — poursuit-elle — celles qui s'arrêtent là trop longtemps, quoique pourtant il soit si agréable de jaser près de la source qui coule ! » Qu'on se rappelle la Marguerite de *Faust* causant avec Lisette près de la fontaine et ces « belles » d'Unterheim qu'un officier prussien nous décrit venant matin et soir puiser l'eau à la source et conversant ensemble tout en remplissant leurs seaux (1). Qu'on se rappelle sous quel aspect l'Allemande apparaît à Victor Hugo :

Blonde vierge accoudée aux citernes, le soir.

Dans l'œuvre de Gœthe, Hermann offre à Dorothée de prendre une des deux cruches et de « partager le fardeau ». Werther, allant à la fontaine, voit une jeune servante qui pose sa cruche sur la dernière marche de l'escalier et cherche des yeux une de ses compagnes. Il descend et lui propose de l'aider; elle devient rouge comme du feu : « Oh ! non, Monsieur. — Sans façon. — Elle arrangea son coussinet et je l'aidai. Elle remercia et monta les degrés. » Auerbach représente pareillement, dans un de ses *Contes de la Forêt Noire*, Sepper attendant Tonele à la fontaine et lui rendant le même office que Werther à la servante.

IV

La véritable source de *Hermann et Dorothée* était restée longtemps mystérieuse. Un collaborateur du

(1) *Reminiscenzen aus dem Feldzuge am Rhein*, von einem Mitgliede der damaligen preussischen Reichsarmee, 1802, pp. 85-86.

Morgenblatt la découvrit en 1809 et, poussant un cri de triomphe, assura que l'histoire de Dorothée était, dans ses traits essentiels, celle d'une jeune fille qui accompagnait, en 1732, les luthériens chassés du pays de Salzbourg (1). Gœthe ne fit aucune objection et plus tard, en 1824, il laissait imprimer sans observation, dans le journal *Art et Antiquité*, une dissertation de Rumpf, où on lisait que le premier germe du poème *Hermann et Dorothée* se trouvait dans un vieux récit allemand consacré aux infortunes des luthériens salzbourgeois.

Voici ce récit. Une jeune fille de Salzbourg quitte, pour cause de religion, son père et sa mère et se joint à ses compatriotes, expulsés de l'archevêché. En passant par Altmühl, petite ville du pays d'Oettingen, elle est remarquée par le fils d'un riche bourgeois. Ce jeune homme s'éprend d'une vive passion pour l'étrangère. Il s'informe : on lui rapporte qu'elle est née de parents honorables, qu'elle a toujours vécu sans reproche, qu'elle ne s'éloigne de Salzbourg que parce qu'elle est luthérienne. Il révèle son amour à son père, le prie de ratifier son choix, et ajoute que, s'il n'obtient pas la main de la belle Salzbourgeoise, il renonce à jamais au

(1) Ce récit fut composé, en 1732, à Gera où les fugitifs s'étaient arrêtés au mois d'avril de la même année; il était intitulé *das liebthätige Gera und die Salzburgischen Emigranten;* il fut reproduit dans un livre paru également en 1732, l'*Ausführliche Historie derer Emigranten oder vertriebenen Lutheraner aus dem Erzbisthum Salzburg,* puis, deux ans plus tard (1734), dans l'ouvrage de Göcking, *Vollkommene Emigrationsgeschichte der aus dem Erzbisthum Salzburg vertriebenen Lutheraner.*

mariage. Le père résiste d'abord; il appelle à son aide plusieurs amis et le pasteur de l'endroit, les engage à user de leur influence pour détourner son fils d'un projet qu'il désapprouve. Le jeune homme demeure inébranlable. Enfin, le pasteur, qui reconnaît dans ce concours particulier de circonstances les vues de la Providence, arrache le consentement paternel. Le fils va trouver la fugitive : « Vous plaisez-vous dans ce pays? — Fort bien. — Voulez-vous entrer au service de mon père? — Oui, si votre père veut me recevoir, et je serai fidèle et diligente en toutes choses, » et là dessus, elle lui énumère les travaux auxquels elle s'entend : soigner le bétail, traire les vaches, faire les foins. Il l'emmène. Le père, pensant qu'il s'est déclaré, demande à l'exilée s'il lui agrée et si elle l'épouse volontiers. Elle croit qu'on se moque d'elle (1). « Vous vous riez de moi, répond-elle, on m'a proposé d'être servante et voilà pourquoi j'ai suivi votre fils; si vous m'acceptez comme telle, je saurai gagner mon pain et vous témoigner zèle et dévouement. » Le père lui affirme qu'il parle sérieusement et le fils l'assure qu'il désire de tout son cœur l'avoir pour femme. Elle regarde son soupirant, reste quelque temps silencieuse, puis : « Si vous voulez m'avoir, dit-elle, moi aussi je veux vous avoir et je vous traiterai comme la prunelle de mes yeux. » Le jeune homme lui met au doigt l'anneau des fiançailles; mais elle, fouillant dans son

(1) *äffen, foppen*,

corsage, en retire sa dot, une bourse de deux cents ducats.

Le jeune homme d'Altmühl, c'est Hermann ; la luthérienne fugitive, c'est Dorothée ; le riche bourgeois, c'est l'aubergiste du *Lion-d'Or;* dans le poème de Gœthe comme dans le vieux récit, le pasteur intervient en médiateur ; le pharmacien représente les amis de la famille. On note encore plusieurs ressemblances. Dans la chronique consultée par Gœthe comme dans *Hermann et Dorothée*, une femme accouche en chemin ; une autre tombe d'une voiture lourdement chargée qui verse soudain dans le fossé ; avec elle deux enfants, dont l'un est au berceau, sont jetés à terre ; tonneau et futailles volent au loin par-dessus eux.

Mais les grands artistes prennent leur bien où ils le trouvent, le transforment et le marquent de leur empreinte propre. « Qu'importe, disait un critique lorsque Étienne fit paraître les *Deux Gendres*, que l'auteur ait pris son sujet dans le manuscrit d'un jésuite de Rennes ou de Bordeaux ; il a composé une comédie de mœurs intéressante, écrite avec esprit et goût ; il faut le féliciter sincèrement d'avoir tiré une comédie honnête et bien faite d'un manuscrit ignoré et toujours destiné à l'être, sans le succès de M. Étienne. » Gœthe a tiré une œuvre exquise d'une historiette ignorée et toujours destinée à l'être, sans le génie de Gœthe. Il ne s'est pas contenté d'introduire un personnage nouveau, la mère du jeune homme. La Salzbourgeoise fuyait la persécution religieuse ; Dorothée fuit l'invasion étrangère. Les catholiques auraient pu n'éprouver qu'une mé-

diocre sympathie pour une réfugiée protestante ; toute l'Allemagne, sans distinction de croyance, verra dans Dorothée une héroïne touchante et pathétique, car la jeune fille est, comme tant d'autres, une victime de la guerre, non pas d'une guerre ordinaire, mais d'une guerre qui mit aux prises la France et l'Europe et qui se termine à peine, après avoir agité la plupart des destinées humaines. Par là, le sujet de Gœthe s'agrandit. On pouvait craindre que l'idylle ne fût enfermée dans le cercle étroit de la petite ville, que les personnages ne fussent ennuyeux et vulgaires. L'aubergiste regrette de donner aux pauvres une vieille robe de chambre et parle avec complaisance du beau temps et de la maturité des blés ; il déteste les modes de l'époque, veut aller et venir dans son auberge, non pas en polonaise et en bottes, mais en pantoufles et le bonnet sur la tête ; il déplore la cherté des vivres et vante les services qu'il a rendus à ses concitoyens. Le pharmacien nous entretient de ses épargnes, de sa maison et de l'enseigne *A l'archange Michel*, qu'il n'ose pas redorer, de son jardin et de sa grotte de rocailles. Mais ces soucis de boutiquiers ne dominent pas le poème, et les questions de clocher, l'égoïsme, l'intérêt, l'amour-propre, le désir d'augmenter ou de conserver le pécule amassé ne sont pas les seuls objets qui hantent les esprits. Dès les premiers vers, nous voyons qu'il y a quelque chose de plus important sur la terre que les affaires d'un apothicaire et d'un hôtelier ; Gœthe évoque l'événement le plus considérable du siècle, la Révo-

lution française. « C'est le monde réel et présent, disait un critique contemporain, c'est une histoire de nos jours (1). »

Les émigrants que secourt Hermann fuient devant les armées républicaines qui, sous les ordres de Jourdan et de Moreau, ont passé le Rhin et pénétré dans le cœur de l'Allemagne. La valeur de ces troupes composées de toutes les classes de la nation et aguerries déjà par quatre années de combats, l'assurance que leur donne le nombre, la certitude qu'elles ont d'accabler l'adversaire et de l'écraser sous leur masse, leur élan si souvent irrésistible, leur impétuosité désormais légendaire, tout cela revit dans ces mots de Hermann : « Hélas! que l'ennemi est près! Les flots du Rhin nous protègent, il est vrai, mais que sont les flots et les montagnes contre ce peuple terrible qui s'approche comme l'orage! Car il convoque de tous côtés la jeunesse comme l'âge mûr; c'est une foule qui s'avance puissamment sans craindre la mort; elle passe, et une autre foule s'élance après elle. » Il semblerait même que Hermann se souvient de la *Marseillaise* lorsqu'il jette ce cri patriotique : « Et un Allemand ose rester dans sa maison, espère peut-être échapper au désastre qui menace tout le monde! Vraiment, si la jeunesse allemande était réunie à la frontière et résolue de ne pas céder aux étrangers, ils ne viendraient pas fouler notre beau pays, dévorer sous nos yeux les fruits de notre sol, commander aux hommes, ravir les femmes et les filles! »

(1) Braun, II, 307.

Voilà ce qui relève et rehausse la matière de *Hermann et Dorothée*. Gœthe représentait plus tard dans un prologue de 1807 la déesse de la guerre avançant au milieu des éclairs et du tonnerre, et tenant d'une main une épée « à laquelle ne résiste aucun mortel » et de l'autre une torche qui « éclaire la fuite tout autour. » On croit voir également, dans *Hermann et Dorothée*, apparaître au loin et s'approcher insensiblement cette déesse de la guerre qui dit d'elle-même dans ce beau prologue :

Mit unbemerkten Schritten stürm' ich rasch heran (1)

La Révolution française fournit donc au poème de Gœthe comme un fond de paysage grandiose. Elle transporte le sujet, selon le mot de Humboldt, dans une sphère plus élevée. Ah! s'écrie Hermann plaidant en présence de l'aubergiste et de ses amis la cause de Dorothée et répandant son cœur avec une effusion inattendue, « ah! mon père, cette jeune fille n'est pas une vagabonde, une de ces femmes qui courent le pays, cherchant des aventures et enlaçant par leurs artifices le jeune homme inexpérimenté! Non, l'affreuse fatalité de cette guerre funeste à tous, de cette guerre qui ravage le monde et a déjà soulevé de leurs fondements tant de solides édifices, l'a chassée, elle aussi, l'infortunée! Ne

(1) Dans ce *Vorspiel* de 1807 paraît également une fugitive criant: « Où fuirai-je, où cacherai-je ma tête menacée? Une lutte violente, le bruit des armes et des cris de meurtre retentissent là où la paix chantait hier encore... Infortunés que nous sommes, épouvantés, nous fuyons par bandes pour nous séparer aussitôt et courir de malheur en malheur. »

voit-on pas des seigneurs, des hommes de haute naissance errer dans l'exil ? Ne voit-on pas des princes fuir déguisés et des rois vivre bannis? » Le poète associe la destinée de l'humble paysanne allemande à celle des comtes et des marquis de l'ancienne France. Dorothée qui entre au *Lion-d'Or* avec son petit paquet sous le bras et consent à devenir servante d'auberge, a connu les mêmes angoisses et subi les mêmes épreuves que les plus grandes dames de l'émigration. Gœthe, remarque Bitaubé, l'assimile à des fugitifs qui ont attiré les regards de l'Europe. Elle aussi est entraînée dans le tourbillon, dans le *Strudel der Zeit*, qui emporte les rois (1).

Gœthe fait plus ; il imagine que Dorothée avait été promise autrefois à un jeune homme que la Révolution française a saisi d'enthousiasme. Cet Allemand, qui sent son âme enlevée et comme embrasée par le grand souffle de 1789, a voulu prendre part à cet immense mouvement; il s'est jeté dans cet orage dont il comprend la puissance et la fécondité ; il est allé à Paris, mais « pour n'y trouver que la prison et la mort ». Dorothée ne fait pas mystère de cet attachement, et à la fin du poème, lorsqu'elle met sa main dans celle de Hermann, elle loue ainsi son premier fiancé : « Laissez-moi consacrer un moment à ce souvenir. Il le mérite, l'homme

(1) Fersen ne voit-il pas après Jemappes des émigrés français qui n'ont pas de quoi manger et des femmes comme il faut portant un petit paquet sous le bras? Fievée n'a-t-il pas raconté l'aventure de Mme de Senneterre, se présentant comme dame de compagnie chez Suzette, une paysanne qu'elle a dotée autrefois ?

de bien, qui me donna cet anneau en me quittant et qui ne revint plus dans la patrie. Il prévit tout lorsque l'amour de la liberté et le désir d'agir dans un ordre de choses nouvellement transformé le poussèrent à Paris. Vis heureuse, me dit-il, je pars, car maintenant tout s'ébranle à la fois sur la terre et tout semble se séparer; les lois fondamentales des États les mieux affermis s'en vont en poussière; la propriété se détache de l'ancien possesseur et l'ami de l'ami; ainsi l'amour se détache de l'amour. Je te laisse ici, et où te retrouverai-je jamais, qui le sait? Voici peut-être notre dernier entretien. L'homme, on le dit avec raison, n'est ici-bas qu'un étranger, et plus que jamais chacun de nous est devenu étranger. Le sol ne nous appartient plus ; les trésors émigrent; l'or et l'argent se fondent dans le creuset avec leurs formes antiques et sacrées; tout s'agite comme si le monde, tel qu'il est façonné, voulait rentrer dans la nuit du chaos et s'y dissoudre pour se façonner de nouveau. » Voilà un personnage du poème que la Révolution remplit de ses sentiments et enflamme de son esprit. Ce premier fiancé de Dorothée est un de ces Allemands qui partageaient la foi exaltée et naïve des Français dans le dogme nouveau. Lui aussi a rêvé la Révolution belle et généreuse; lui aussi l'a regardée comme l'aurore d'une époque qui devait amener, avec la suppression de tous les abus, le règne de la justice et de la liberté. Lui aussi a dû gémir sur les crimes qui souillèrent une si noble cause. Lui aussi a « combattu l'arbitraire et les intri-

gues »; comme Adam Lux, il est mort sur l'échafaud.

Mais ce personnage n'est pas le seul qui apporte, pour ainsi dire, dans la petite ville les bruits et les agitations du dehors. Le chef des émigrants retrace la joie et l'horreur que lui ont inspirées les scènes de la Révolution. C'est dans le sixième chant, qui est comme le sommet et le point culminant de l'œuvre. Il semble, en effet, lorsqu'on arrive à ce chant, que Gœthe nous ait conduits sur un lieu élevé d'où l'on embrasse tout l'horizon : à nos pieds, la ville qu'habite Hermann et le village où campent les émigrés, au loin la contrée entière, la ligne du Rhin et des tourbillons de feu et de fumée annonçant l'approche de la guerre. C'est en face de ce spectacle que le poète, prenant son essor, apprécie la Révolution, marque impartialement et en traits rapides ses bienfaits et ses erreurs, ses grandeurs et ses excès. Il met ce jugement dans la bouche du juge de la commune fugitive et il n'y a pas un mot, en tout le passage, qui ne révèle un observateur attentif des événements et un profond moraliste joignant au ton d'autorité et de raison un accent de tristesse et de haute pitié. Le juge rappelle d'abord les transports d'admiration dont le monde salua la Révolution, les cris d'allégresse qu'excitaient les décrets de la Constituante, les aspirations des contemporains vers la rénovation de la société: « Qui peut nier que son âme ne se soit élevée, et que son cœur plus libre n'ait battu plus purement lorsque parurent les premières clartés du nouveau soleil, lorsqu'on entendit parler du droit commun à tous

les hommes, de la liberté inspiratrice et de la louable égalité? Alors chacun espéra vivre pour soi-même et le lien qui enchaînait tant de pays, ce lien que l'égoïsme et l'oisiveté tenaient dans leurs mains, sembla se briser. Tous les peuples ne tournaient-ils pas leurs regards, en ces jours d'effervescence, vers la capitale du monde qui l'avait été si longtemps et qui méritait alors plus que jamais ce titre glorieux? Les noms de ces hommes, qui les premiers annonçaient la bonne nouvelle, n'égalaient-ils pas les plus grands noms qui soient placés parmi les astres? Et chaque homme ne sentait-il pas grandir et son cœur et son esprit et son langage? » Le juge raconte avec la même émotion l'entrée des Français victorieux en Allemagne, les arbres de liberté qu'ils plantaient sur les places des villes et des villages, l'accueil empressé qu'ils recevaient partout, les promesses qu'ils répandaient autour d'eux : les Francs, comme on les appelait alors, plaisaient aux hommes par leur ardeur et leur gaieté (1), aux femmes par une « grâce irrésistible ». Mais à cet âge d'or succède bientôt l'âge de fer; la France dément les solennelles déclarations qu'elle a faites; des gens « in-

(1) On remarquera le mot *munter*, dont Gœthe se sert pour caractériser les Français et qui signifie éveillé, alerte, gai. C'est le mot qu'il emploie lorsqu'il parle de la troupe de ligne qu'il voit sortir de Mayence en 1793, et c'était l'épithète consacrée; Forster nomme ainsi les Français qui entrent à Spire et à Mayence (*Œuvres*, VII, 281 et VIII, 352). Dans une lettre du 20 août 1797, Gœthe juge ainsi le Français : « Il n'est pas tranquille un instant; il marche, jase, saute, siffle, chante et fait un tel bruit qu'on croit toujours voir dans une ville ou un village plus de Français qu'il n'y en a; si l'on sait leur parler et les manier, ils se montrent aussitôt *bons enfants*. »

dignes de faire le bien » s'entrégorgent pour exercer le pouvoir, les « maîtres du jour » n'affranchissent les peuples voisins que pour les opprimer, et le juge flétrit avec énergie les agents de la République, les *commissaires à grippe* qui commettaient les plus affreux brigandages et vexaient, violentaient à outrance les « nouveaux frères » des Français.

Ce tableau de la Révolution donne un instant à notre idylle je ne sais quoi d'épique, et c'est ainsi que le poète a su agrandir la scène, montrer à la fois la petite ville dans « l'heureux coin de sa fertile vallée » et l'Allemagne envahie, inondée par les républicains, peindre en même temps que la passion de Dorothée et de Hermann l'ébranlement universel, l'*allgemeine Erschätterung*, rattacher à cette simple histoire tout ce que la fin du siècle a d'orageux et de terrible. Vingt ans auparavant, le père et la mère de Hermann se sont fiancés sur les décombres encore fumants de leurs maisons incendiées. Hermann et celle qu'il appelle son exilée s'unissent au milieu des ruines de l'ancien monde qui s'écroule. Dorothée reconnaît le bonheur que l'amour lui prépare ; mais elle frémit au souvenir des périls passés, et, pleurant de joie, appuyée sur le bras du jeune homme, elle tremble pourtant, de même que le marin qui touche terre après une longue traversée, croit sentir le sol vaciller sous ses pas. Ne s'écriait-elle pas il y a quelques heures que ces tristes jours en promettent d'autres encore, que tous les liens sont rompus et ne seront resserrés que par l'excès même du malheur ?

Et ainsi que Gœthe, écrivant à son retour de Champagne qu'il a dans ces six semaines de guerre essuyé plus de fatigues, de misères et de dangers que dans toute son existence (1), le juge ne dit-il pas que la race humaine subit la plus grande tourmente qui fût jamais, que l'époque actuelle se compare aux époques les plus extraordinaires de l'histoire profane ou sacrée, et que vivre des jours en ce temps-ci c'est vivre des années? Le poème de Gœthe ne se termine pas, comme celui de Voss, par des toasts plaisants et des exclamations de triomphe. Sa conclusion a quelque chose de grave. Même lorsqu'il exprime sa félicité, Hermann ne peut s'empêcher de parler du « redoutable mouvement », *fürchterliche Bewegung*, de la Révolution. Les deux amants jurent de « tenir ensemble »; mais la tempête ne cesse pas de gronder dans le lointain, et la pensée de l'envahisseur se mêle aux épanchements de tendresse. Le dernier mot de Hermann est le mot *paix*, cette paix que souhaite son père, cette paix qui sera célébrée comme une fête par le son des cloches, par le bruit éclatant des trompettes, par la voix de l'orgue et le chant du *Te Deum*; et pourtant Hermann fait allusion à la guerre toujours menaçante : si les ennemis s'approchent, il veut marcher à leur rencontre et Dorothée lui donnera ses armes.

(1) Gœthe, éd. de Weimar, IV, 10, p. 32 (lettre à Voigt).

V

Comme dans toute œuvre, si achevée qu'elle soit, un critique vétilleux et chicanier pourrait relever çà et là dans *Hermann et Dorothée* des contradictions. Au chant deuxième, Dorothée présente l'accouchée à Hermann comme la femme d'un riche propriétaire et demande pour elle un peu de linge. Mais qu'est devenu le mari de l'accouchée? Est-il mort? A-t-il disparu dans la confusion de la fuite? Où sont ses domestiques? Comment la prévoyante Dorothée n'a-t-elle pas pris de linge avec elle? Gœthe ne dit-il pas plus haut que les émigrants ont tout emporté, même l'insignifiant et l'inutile? Ne dit-il pas plus loin qu'ils ont sauvé maint écu, maint vêtement, maint objet? Et l'accouchée ne pouvait-elle acheter ce qui lui manquait?

Une autre inconséquence, c'est de placer l'incendie de l'auberge et le mariage de l'hôtelier et de Lisbeth vingt années auparavant : à ce compte, Hermann n'a que dix-neuf ans, et, bien qu'il soit plus sérieux qu'on ne l'est d'ordinaire à cet âge, bien que ses parents lui aient déjà cherché femme, on trouvera qu'il pense de trop bonne heure au mariage.

On peut aussi, dans le chant quatrième, blâmer le passage où Gœthe montre la mère de Hermann toujours active et diligente en son jardin. Il nous a dit

qu'elle court après son fils. Mais elle ne se hâte guère et l'on croirait qu'elle fait le tour du propriétaire; si elle était vraiment inquiète, s'amuserait-elle à redresser les tuteurs et à écheniller les choux? Aurait-elle le temps d'admirer la vigne, de se remémorer les joies de la vendange?

N'y a-t-il pas, dans ce même chant, un vers étrange et qu'il faudrait supprimer? La mère souhaite à son fils qu'il ait une femme et que « la nuit devienne pour lui la belle moitié de la vie ». Ce vers sied mieux à Philine qu'à Lisbeth, et la rieuse, frivole et sensuelle actrice le répète mot pour mot dans *Wilhelm Meister* (1).

Le discours du juge, au sixième chant, n'est-il pas une digression inattendue? Le pasteur lui demande ce qu'a souffert la commune et depuis combien de temps elle a été chassée de ses foyers. A cette question, le juge ne répond pas du tout. Il décrit les effets de la Révolution dans le pays rhénan, et des malheurs de ses administrés, de la date de leur fuite, il ne dit pas un mot.

Mais tel quel, le poème est parfaitement construit; dans aucune de ses œuvres, Gœthe n'a mieux su ordonner l'ensemble et en équilibrer les parties; tout est

(1) Aussi le vers est-il supprimé dans certaines éditions. Düntzer essaie de le réfuter ; il prétend que Gœthe veut parler simplement de l' « ouverture des cœurs » ; il n'admet pas que le poète ait pu « détonner » (*Gœthe-Jahrbuch*, XXV, 236). Je me contenterai de citer ce mot d'un de mes vieux amis auquel je demande à brûle-pourpoint s'il a lu *Hermann et Dorothée* : « Je l'ai lu à l'âge de quinze ans, au collège, en troisième, dans une traduction, et je ne me souviens que de ce passage qui m'a fait rêver, que la nuit est la belle moitié de la vie. »

solidement lié, fortement soutenu, et si cette idylle se compose d'une suite de tableaux, ces tableaux ne sont pas, comme dans le *Gœtz*, simplement juxtaposés. L'ouvrage est aussi remarquable par l'ingénieuse conduite de l'action, par l'heureuse proportion de chaque épisode, par l'unité de la composition que par la beauté de la forme; dans tout ce qui se déroule devant les yeux du lecteur, apparaît un logique enchaînement.

L'action dure à peine une demi-journée. Elle commence dans l'après-midi, à l'heure la plus brûlante du jour, lorsque les habitants de la petite ville, qui sont allés voir les fugitifs, à une lieue de là, reviennent couverts de poussière et de sueur. Elle se termine à la tombée de la nuit. Certes, c'est un très court intervalle, pour se connaître, s'aimer et s'unir. En moins de dix heures, Hermann rencontre Dorothée, la quitte, puis retourne la chercher et la présente à ses parents. Tout cela s'est passé bien promptement et tient du romanesque et du merveilleux. Mais ce merveilleux paraît vraisemblable et, si l'on prend la peine de l'examiner de près, il s'explique naturellement. La situation commande à Hermann de se hâter; s'il tarde, Dorothée, emportée par le tourbillon de l'émigration, est à jamais perdue pour lui. Il doit la conquérir avant la nuit close, car le lendemain matin les exilés, qui se sont arrêtés dans un village des environs, continueront leur marche, et la jeune fille avec eux. Aussi l'entendons-nous s'écrier avec angoisse : « Oui, je l'aime, et si aujourd'hui même je ne l'amène pas comme fiancée dans notre

maison, elle s'éloigne et peut-être disparaît-elle pour toujours à mes yeux dans le désordre de la guerre et les aventures de la fuite ! »

Le père du jeune homme acquiesce au mariage et deux amis de la famille vont aux informations. Ils recueillent les meilleurs renseignements sur Dorothée, et le pasteur félicite Hermann de son choix : « Sois heureux, toi et la femme de ta jeunesse ; elle est digne de toi ; viens, allons la demander et ramenons-la aussitôt. » L'action semble donc près de finir ; mais le poète la retarde par d'habiles artifices (1). Pendant que ses deux amis s'acquittaient de leur mission, Hermann, resté seul, a ressenti « soupçons et doutes et tout ce qui ne blesse qu'un cœur épris ». Il se dit que Dorothée est fière, quoique pauvre, qu'elle ne voudra pas le suivre, qu'elle a peut-être promis sa main à un autre. Le pasteur n'ignore pas, il est vrai, que le cœur de la jeune fille est libre ; mais Hermann ne lui laisse pas le temps de parler. Il part sur-le-champ : il veut en finir, il veut se délivrer des cruelles perplexités qui l'assiègent, il veut apprendre son sort de la bouche même de Dorothée.

Hermann ne sait donc pas que la jeune fille avait été fiancée une première fois, et lorsqu'il voit à son doigt l'anneau d'accordailles, il se trouble, il balbutie, il demeure court, et Dorothée s'imagine qu'il vient l'engager comme servante. Ce malentendu renoue l'action

(1) *Retardationen* ou *retardirende Motive*, comme il dit.

qui touchait à sa fin; mais, ainsi que tous les épisodes du poème, il résulte de la situation. Hermann, habituellement taciturne et replié sur lui-même, agité, dans cette circonstance extraordinaire, par une profonde émotion, sachant que l'instant est décisif et qu'il y va du bonheur de sa vie, Hermann doit être évidemment décontenancé, interdit, ou du moins éprouver une contrainte et une gêne qui rendent ses paroles équivoques. Quant à Dorothée, ne devinons-nous pas qu'intelligente comme elle l'est elle s'empressera de tirer Hermann d'embarras, de préciser la demande qu'il a faite en termes assez obscurs? Elle est dénuée de ressources; elle n'a pas où reposer sa tête: comment s'aviserait-elle que ce jeune homme désire l'épouser et qu'une riche famille l'admet à son foyer dès la première rencontre? N'a-t-elle pas été jusqu'ici la servante de ceux qui l'ont recueillie? Pourquoi n'entrerait-elle pas chez les parents de Hermann comme domestique? Elle répond donc à Hermann qu'elle le suivra volontiers, car elle est « habile, formée au travail et d'un caractère sans rudesse ». Que doit répliquer Hermann? Il est surpris un instant, mais sa timidité a le dessus; il craint de s'expliquer davantage, craint de tout gâter par une déclaration en règle. Dorothée ne consent-elle pas à l'accompagner, à quitter pour toujours les gens de sa commune, à commencer sous le toit du *Lion-d'Or* une nouvelle vie? C'est pour lui l'essentiel. Il a tellement redouté de la perdre qu'il s'estime heureux de la garder, à quelque condition que ce soit; « t'emmener chez

moi, lui dit-il plus tard, c'était déjà la moitié du bonheur ». Il saisit des deux mains, selon l'expression de Humboldt, l'expédient qu'elle lui offre.

Voilà les deux amants sur la route de l'auberge. La nuit est venue : ils descendent un sentier étroit et rapide. Tout à coup, Dorothée trébuche; mais Hermann la soutient doucement et avec respect, et la jeune fille, riant : « c'est un signe de chagrin, prétendent les gens timorés; arrêtons-nous un peu, pour que tes parents ne te reprochent pas de leur avoir amené une servante boiteuse et que tu ne paraisses pas un mauvais maître de maison. » Ce faux pas de Dorothée prépare et annonce la dernière scène, où couleront des larmes de douleur, puis des larmes de joie

Erst die Thränen des Schmerzes, und nun die Thränen der Freude

larmes qu'il ne faut pas regretter, dit Hermann, car elles achèvent son bonheur.

C'est à cet endroit que brillent dans leur perfection l'art de Gœthe et son talent de composition. Comment dissiper le malentendu? Comment apprendre à Dorothée qu'il s'agit de mariage? Hermann tire le pasteur à l'écart et lui raconte brièvement ce qui s'est passé. L'ecclésiastique s'approche. Mais déjà l'aubergiste a parlé, et ses paroles maladroites ont blessé la jeune fille jusqu'au fond du cœur. Elle se maîtrise pourtant, et, les joues couvertes d'une rougeur fugitive, se plaint d'être accueillie par « une amère raillerie, qui, dès le seuil, la chasse presque du logis ». Le pasteur inter-

vient. Ce médiateur naturel va-t-il débrouiller le trouble toujours croissant? Il aime mieux éprouver le cœur de l'étrangère; il la blâme, il lui dit qu'elle est trop susceptible pour une future servante. Alors éclate la crise; Dorothée veut partir; Hermann la retient et lui avoue son amour.

On voit avec quelle savante habileté Gœthe a combiné les péripéties de son idylle. Il motive et justifie tous les incidents, et bien que le poème ne soit qu'une suite de conversations, il entraîne son lecteur sans violence, mais sans repos, du premier chant jusqu'au dernier, à travers un petit nombre d'événements qu'il tire des sentiments de ses personnages.

Revenons sur le début du chant neuvième. Le poète nous transporte dans la chambre où l'hôtelier, sa femme et ses deux amis attendent le retour de Hermann. Chacun d'eux est impatient à sa manière. La mère ne peut rester en place; elle ne fait qu'aller et venir, que tourner et virer; pour la troisième fois elle rentre dans la pièce, et, comme fébrilement, ne cesse de parler du temps, de l'orage qui menace, de la lune qui s'obscurcit, de l'imprudence des deux amis qui livrent Hermann à lui-même et n'ont pas adressé la parole à Dorothée. L'aubergiste demeure assis, car il ne se dérange pas volontiers; mais il n'est pas moins nerveux; il tance sa femme, lui reproche d'« aggraver le mal », de donner son inquiétude en spectacle. Le pharmacien, calme, imperturbable, raconte une anecdote de sa jeunesse. Il lui advint un jour d'être impatient, il montait et des-

cendait l'escalier, courait de la fenêtre à la porte, frappait du pied, grattait la table, et il était tout près de pleurer ; son père le prit tranquillement par le bras, le conduisit à la croisée et lui montra l'atelier du menuisier, son voisin, en lui disant qu'un matin cet homme lui fabriquerait son cercueil. Et le pharmacien s'appesantit sur ce lugubre sujet ; il narre longuement le sermon que son père lui a débité sur cette « maison de planches qui finit par recevoir le patient et l'impatient » ; il n'oublie ni le rabot, ni la scie des ouvriers, ni les planches qu'ils assemblent, ni la couleur noire dont ils enduisent la bière. « Lorsque d'autres, conclut-il, courent et se démènent dans une attente incertaine, cela me fait penser au cercueil. » L'entrée des deux amants ne pouvait avoir lieu à la suite de ce funèbre récit. Le pasteur répond en souriant au pharmacien et par ses paroles — par des vers qui furent aux funérailles de Gœthe inscrits en lettres d'or sur la tenture dont la bière était entourée — efface l'impression de tristesse que laisserait le discours du maussade personnage ; il assure que la mort ne peut être un objet d'effroi, ni pour le sage qu'elle enseigne à bien vivre, ni pour le chrétien, qui voit en elle le commencement d'une autre existence. A cet instant, la porte s'ouvre et le couple paraît. Faut-il croire qu' « il n'y a dans aucune littérature rien de plus magnifique que cette entrée des deux amants (1) » ? Mieux vaut dire qu'avec peu de

(1) Paul Stapfer, *Gœthe et ses deux chefs-d'œuvre classiques*, 220.

moyens habilement ménagés Gœthe produit de grands effets. Il écrit simplement : « Le couple superbe se montra, et les amis s'étonnèrent, et les tendres parents s'étonnèrent de la beauté de la fiancée, comparable à la beauté du fiancé. La porte sembla trop basse pour la haute taille du couple qui franchissait le seuil en ce moment. »

Du reste, le poète a su choisir l'encadrement et le décor de ses tableaux; la nature assiste aux plus belles scènes et il la fait intervenir discrètement au milieu des émotions de ses personnages. C'est auprès d'une fontaine que Hermann et Dorothée se rencontrent pour la deuxième fois; tous deux s'asseoient sur le petit mur qui borde la source; puis, tandis que la jeune fille se penche pour puiser l'eau, Hermann, prenant l'autre cruche, se penche comme elle, « et ils virent leurs images, réfléchies dans le bleu du ciel, se balancer, et ils s'inclinèrent l'un vers l'autre, et se saluèrent amicalement dans le miroir ».

Par les blés que le vent balance sur leurs tiges, ils gagnent la ville; le soleil se couche et s'enveloppe çà et là d'épais nuages que perce une lumière sinistre; un orage se prépare, et les jeunes gens hâtent le pas.

Ils arrivent sous un poirier; la nuit vient de succéder au crépuscule; « la lune, dans son plein, jetait un éclat magnifique; la dernière lueur du soleil était complètement cachée, et devant eux s'étendaient les masses opposées de clartés brillantes comme le jour et d'ombres ténébreuses ». Après avoir questionné Hermann

sur le caractère de ses parents et sur la conduite la plus propre à les contenter, Dorothée a demandé avec une innocente hardiesse ce qu'elle devra faire pour se rendre agréable au fils unique de ses maîtres, et Hermann, lui prenant la main, a répondu : « Laisse ton cœur te le dire et suis-le librement. » Mais il n'ose parler davantage, si favorable que soit l'heure, car il sent au doigt de Dorothée l'anneau d'or, « ce signe douloureux, » et tous deux, assis au pied de l'arbre, gardent un moment le silence.

C'est la jeune fille qui reprend la parole, et nous devinons, comme nous le saurons plus tard par son propre aveu, qu'elle suit Hermann bien volontiers, qu'il lui semble descendre du ciel (1), et qu'elle se flatte de le mériter lorsqu'elle sera devenue l'indispensable soutien de la maison. Ce qu'elle dit, dissimule mal ses sentiments : « Que je la trouve douce, cette clarté de la lune! Elle est pareille à l'éclat du jour. Je vois là-bas, dans la ville, distinctement les maisons et les cours et ici près, au pignon, une fenêtre; je puis presque compter les vitres. » Manifestement, son cœur, déjà pénétré de la secrète douceur d'un amour naissant, s'ouvre et s'épanouit; elle admire d'autant plus la splendeur de la nuit qu'elle est profondément émue et tâche de cacher son émotion. Hermann lui répond que la fenêtre du pignon est celle de sa mansarde, et enhardi, glissant une allusion : « cette maison est la

(1) *Als der Himmlischen Einer.*

nôtre, et cette fenêtre est celle de ma chambre qui deviendra peut-être la tienne. » Il n'achève pas. Effrayé de son audace, il ajoute : « Nous faisons des changements dans la maison. » Pour la seconde fois, les deux amants se taisent; mais n'est-il pas des circonstances où le silence est le meilleur truchement des cœurs?

L'orage s'approche et des éclairs illuminent le ciel sombre. Hermann et Dorothée, descendant le sentier qui, par les vignes, mène au *Lion-d'Or*, s'engagent sous l'ombre d'une allée couverte. La jeune fille marche lentement et avec précaution, les mains appuyées sur les épaules de Hermann. La lune qui brille encore à travers le feuillage ne répand plus qu'une lueur vacillante; bientôt les nuées l'environnent et la voilent; le couple demeure dans l'obscurité. C'est alors que le pied manque à Dorothée. Elle glisse et va choir; son guide se retourne vivement, il étend le bras, il la reçoit doucement, affaissée sur lui. Un instant ils sont si près l'un de l'autre que leurs joues se touchent : Hermann se contente de soutenir Dorothée ; il sent les battements de son cœur et respire le parfum de son haleine ; il n'ose l'étreindre; « il reste là, immobile comme une statue de marbre, dompté par sa sérieuse volonté. »

Dès que les deux amants sont entrés au *Lion-d'Or*, l'orage éclate au dehors, et en même temps se produit la crise qui précipite le dénouement. Dorothée veut quitter la maison, et c'est elle qui nous apprend que la tempête redouble de rage, que le tonnerre roule avec fracas, que la pluie fouette les vitres à coups pressés et

que le vent promène ses fureurs dans la nuit sombre. Mais ces nuées qui s'abaissent sur la terre, ces ténèbres qui s'épaississent, cette foudre qui gronde, cette averse qui tombe avec violence, cette bourrasque qui remplit l'air de ses bruits affreux, ce déchaînement des éléments rendent plus émouvante et plus dramatique la dernière scène du poème. Dorothée, prête à reprendre le chemin de l'exil et de la misère au milieu de l'ouragan, est, selon le mot de Humboldt, aussi grande et aussi sublime que précédemment (1).

VI

A l'art de composer s'ajoute la vérité des caractères. Gœthe a créé des personnages à la fois originaux et humains : quoique l'aubergiste, le pharmacien, le pasteur, le juge portent des noms généraux, nous les connaissons, nous nous rappelons les traits individuels qui les distinguent.

L'aubergiste est plein de lui-même; il possède et administre l'hôtel du *Lion-d'Or*, et il a soin de nous le dire; c'est lui qui l'a fondé vingt ans auparavant, c'est lui qui l'a fait prospérer, car il est actif et empressé, accueillant, loquace, habile à servir ses clients de passage et

(1) *Aesthetische Versuche über Hermann und Dorothea*, p. Hettner, p. 75.

à leur complaire. « J'ai longtemps vécu, s'écrie-t-il en rabrouant Hermann, et je sais me conduire avec le monde, je sais recevoir les messieurs et les dames, tous me quittent contents, je sais me rendre agréable aux étrangers. » Le *moi* domine dans ses discours et son égoïsme est aussi profond que celui du pharmacien. Il envoie des secours aux émigrants, mais parce qu'il est riche, parce que « donner est le devoir du riche ». Il sacrifie une robe de chambre... qu'il ne met plus. Il ne se dérange pas pour voir les fugitifs et il charge son fils de leur porter son obole; le spectacle de la douleur l'affecte. Il ne veut plus entendre parler de la misère des exilés, car « le souci lui est plus odieux que le mal lui-même ». On sent qu'il est fier de son aisance laborieusement acquise, fier de son titre de conseiller et des fonctions municipales qu'il a revêtues, et l'on n'est pas surpris qu'il sorte de l'église, le dimanche, à pas comptés et d'un air digne. Avec quel orgueil il rappelle qu'il a présidé la commission des travaux publics et sur quel ton superbe il parle de la police et de l'ordre qui doivent régner dans sa petite cité! Où ne serait-il pas arrivé s'il avait eu les maîtres qu'il a donnés à Hermann! On croit entendre un de nos bourgeois d'aujourd'hui qui vantent leurs sacrifices et affirment tout de bon que, s'ils avaient eu l'instruction qu'ils ont payée à leurs fils, ils auraient passé d'emblée tous les examens, conquis tous les diplômes, étonné leur famille et le monde. Notre homme n'est qu'aubergiste, mais il désire monter plus haut encore, *höher hinauf*, éclip-

ser le riche marchand, son voisin, qui mène si grand train. A la pensée que son fils n'a pas ses glorioles et son ambition, il s'échauffe et s'irrite, il voudrait que Hermann fît un beau mariage et au besoin il n'hésitera pas à violenter ses inclinations. Géronte disait à Dorante :

> Je prends peu garde au bien, afin d'être bon père;
> Elle est belle, elle est sage, elle sort de bon lieu;
> Tu l'aimes, elle t'aime, il me suffit...

L'aubergiste ne ressemble pas au père du *Menteur;* c'est lui qui mariera son fils, et il a déjà jeté son dévolu ; sa bru sera une des filles de ce gros commerçant qu'il envie ; elle lui jouera du piano, elle recevra dans son salon les gens les plus huppés de la ville, elle tiendra cour plénière chaque dimanche. Et que Hermann ne s'avise pas de lui amener une paysanne, une maritorne, *die Trulle!* Mais, malgré tout, son *moi* n'est pas haïssable et il ne s'entête pas trop dans ses opinions; il n'a prononcé cette tirade contre les filles sans dot que dans un accent de colère et parce qu'il a sa pointe (1). Quelques heures plus tard, lorsque sa femme lui assure que Hermann n'épousera d'autre femme que l'étrangère, lorsque son fils lui fait avec vivacité l'éloge de celle qu'il a choisie, lorsque le pasteur lui représente que Hermann aime sincèrement et avec passion pour la première et unique fois de sa vie, lorsque le pharmacien lui propose de prendre des informations sur Dorothée, l'aubergiste cède et fléchit. Sans doute, il craint

(1) *sein Raüschchen.*

pour son repos ; il prévoit les bouderies et les scènes ; « je ne veux pas lutter contre vous tous, à quoi bon ? » ; mais enfin il consent au mariage. Son naïf égoïsme se montre encore lorsque Dorothée offensée se prépare à rejoindre ses compagnons d'infortune. Il gagne sa chambre à coucher : qu'on se débrouille sans lui ; il n'aime pas les pleurs des femmes et les cris passionnés. L'instant d'après, quand s'est dissipé le malentendu, il se laisse baiser la main par Dorothée et, entraîné par l'émotion qui saisit les témoins de ces soudaines fiançailles, il embrasse sa belle-fille en cachant ses larmes.

La femme de l'aubergiste aime son fils et le défend contre les reproches de l'hôtelier ; elle déclare qu'il faut aimer ses enfants tels qu'ils sont et tels que la nature les a faits ; elle remontre à son mari qu'il froisse et décourage Hermann par ses blâmes incessants. Elle lit à livre ouvert dans le cœur du jeune homme ; elle le console lorsqu'il croit Dorothée perdue pour lui ; elle le presse et le sollicite doucement, et le provoque aux confidences ; s'il parle de s'engager pour servir la patrie, elle secoue la tête, elle devine qu'il a d'autres pensées et qu'il les dissimule ; elle le prie de ne rien céler, et lorque Hermann confesse la vérité, elle lui épargne la fin de son aveu. Non pas qu'elle prenne hautement son parti et affecte de faire cause commune avec lui. Elle est aussi sensée et clairvoyante (1) qu'elle est bonne. Quand Hermann se plaint de l'injustice de son père,

(1) *klug, verständig*.

elle répond « *er ist Vater* », et elle rappelle qu'il s'emporte volontiers après le dîner, sous l'influence du vin, mais qu'une bonne parole le rapaise. Elle sait calmer les petites colères du bonhomme, et, comme elle dit, trouver des expédients et user de détours pour arriver à son but. Lorsqu'elle revient annoncer à l'aubergiste les desseins de Hermann, elle lui tient un discours fort habile. L'heureux jour qu'il souhaitait depuis longtemps est venu. C'est le ciel qui amène et montre à Hermann sa fiancée. Ne devait-il pas choisir lui-même? Ses parents ne désirent-ils pas qu'il aime une honnête fille ? Eh bien ! Hermann a pris en homme sa résolution. Avec sa finesse, elle est d'ailleurs pétulante et curieuse; elle interrompt brusquement la conversation pour demander au pasteur et au pharmacien le récit de ce qu'ils ont vu; elle les blâme vivement d'avoir quitté Hermann; elle s'agite, impatiente, lorsque la soirée s'avance et que son fils ne revient pas. C'est une excellente ménagère qui saura certainement apprécier les solides qualités de Dorothée; elle ne vit que pour les siens; elle n'a pas les prétentions un peu ridicules de son mari qui donne trop à la parade; elle n'exige pas, comme lui, des marques inutiles de respect et de soumission. Hermann lui doit ce qu'il a d'aimant et d'aimable, la profondeur et la délicatesse du sentiment, la tendresse du cœur, ce que les Allemands entendent par le mot intraduisible de *Gemüth*.

Le pharmacien est égoïste. Il se félicite d'être célibataire et de n'avoir, en ce temps de désordre et de

guerre, ni femme ni enfants qui l'embarrassent; lui seul, et c'est assez; il saura toujours sauver sa peau. Du reste, affairé, remuant, prêt à s'entremettre en chaque occasion et à s'immiscer en toutes choses, heureux d'être chargé de rechercher Dorothée dans la foule des fugitifs et de jouer au policier, de fureter dans les villages, de se glisser dans les granges, de se couler dans les haies et les jardins, fier de découvrir l'étrangère et répétant avec emphase et mot pour mot les détails de son signalement. Avec quel pédantisme il rappelle la devise de l'empereur Auguste : « Hâtez-vous lentement, » et de quel ton doctoral il déclare que la jeunesse a besoin d'être dirigée et qu'on ne doit jamais se fier aux apparences! Lui, du moins, on ne l'abuse pas; il sait ce que parler veut dire. C'est le type du philistin bavard, emphatique, curieux, poltron, qui vante à tout venant son expérience de la vie et tâche constamment de se donner de l'importance. Il se plaint de la cherté des vivres avec le même accent que Mme Morgenroth et Mme Brendel regrettent, dans la *Petite ville* de Kotzebue, que le beurre coûte aujourd'hui un groschen de plus qu'hier. Il est de l'âge du rococo, de l'époque où l'on aimait, non le simple et l'uni, mais le factice et le raffiné, les dorures et le bois sculpté. Non sans amertume, il raconte que son jardin, maintenant bien déchu, était autrefois renommé à plusieurs lieues à la ronde : les palissades teintes en rouge, les statuettes de pierre représentant des mendiants ou des nains coloriés, une grotte aux coquilles artistement rangées, les peintures

du pavillon où figuraient des messieurs offrant aux dames, qui le prenaient du bout des doigts, un bouquet de fleurs, que n'admirait-on pas dans ce jardin ! C'est le personnage comique du poème; à tout ce qu'il dit se mêle je ne sais quoi de ridicule. Il vient de voir le lamentable cortège des émigrants et déclame contre les hommes qui se plaisent au spectacle du malheur d'autrui; une pareille légèreté lui semble impardonnable; il oublie que lui-même l'a commise et qu'en blâmant les badauds dont il était, il fait sa propre critique. Et qu'il est amusant dans son avarice! Lorsqu'il faut être charitable, lorsque le pasteur met dans les mains du juge une pièce d'or, le pharmacien s'excuse de n'avoir pas d'argent en poche, et, gravement, dignement, dénoue les cordons de sa blague, en tire quelques pincées de tabac!

Le pasteur de Gœthe a plus de ressemblance qu'on ne le croit avec Blumet Walter, les deux pasteurs que Voss a décrits. Comme eux, il est imprégné de la culture du XVIII^e^ siècle; il ne prononce pas le nom du Christ, même lorsqu'il consacre les fiançailles de Dorothée et de Hermann; il cite la Bible une seule fois, ainsi que la cite un laïque, car s'il compare le juge de la commune émigrée à Moïse ou à Josué, cette comparaison est tellement naturelle qu'on ne songe pas au caractère de celui qui la fait. Sa piété est celle des dévots de son temps, qui se piquaient de fréquenter les libres-penseurs, de concilier la sévérité de leurs principes chrétiens avec les maximes de la philosophie

régnante et d'approprier la religion à l'état des esprits (1). Il n'est pas loin, comme le pasteur de Grünau ou celui de Seldorf, de voir dans le Christ un Socrate plus accompli. Il connaît non seulement la Bible, mais les meilleurs écrits de la littérature profane. Jeune encore, dépassant à peine la trentaine, actif, alerte, il est allé le matin, après l'office, porter des secours aux fugitifs. Dès qu'Hermann le prie d'intervenir, il n'hésite pas, il saisit les rênes et conduit la voiture, comme jadis à Strasbourg, lorsqu'il accompagnait le baron dont il était le précepteur. Il n'a donc pas l'austérité qui s'attache ordinairement à ses fonctions. Avant tout et malgré sa jeunesse, c'est un sage qui s'entend à démêler le vrai et le faux, qui donne d'excellents avis, et il est l' « ornement » de la ville, parce qu'il en est le guide et le conseiller. Il sait ce que vaut Hermann et apprécie sur-le-champ les mérites de Dorothée, pressent qu'elle sera pour Hermann une femme forte et fidèle qui embellira tous les jours de sa vie. Indulgent pour les faiblesses humaines, il moralise en souriant, et sans prendre le ton pédantesque. Si le pharmacien blâme la curiosité qui nous pousse à regarder bouche béante le malheur d'autrui, soit une maison en flammes, soit un condamné qu'on mène au supplice, il répond que la nature est une bonne mère qui fait bien ce qu'elle fait : elle inspire à l'homme le désir du nouveau, et, par suite, de l'utile ; la curiosité est le

(1) Voir à la fin du poème lorsqu'il parle de la mort, la distinction qu'il fait entre le sage et le pieux, *der Weise* et *der Fromme*.

commencement de la science, et la légèreté qui cache le danger, qui efface rapidement les traces de la douleur, n'est-elle pas salutaire? Il encourage l'aubergiste à croire en la Providence, à espérer dans l'avenir, et en louant le bonheur calme et silencieux des habitants de la petite ville, il insinue adroitement à l'hôtelier que son fils a les goûts simples de son état et devrait épouser non une coquette ou une mijaurée, mais une femme pareille à lui, diligente et modeste. Lorsque le juge, retraçant les excès de la Révolution, semble maudire l'humanité, il lui rappelle que le péril a provoqué, a tiré de l'ombre et de l'inaction des talents remarquables et de grandes vertus. Si le pharmacien parle de la mort comme d'un objet d'effroi, il lui remontre qu'il faut envisager autrement la fin de l'existence. En un mot, le *Pfarrer* de Gœthe est un ecclésiastique distingué, supérieur à son entourage et vraiment aimable; les vérités qu'il exprime sont peu originales, mais elles contrastent, par leur douce sagesse, avec la morale étroite et bourgeoise du pharmacien; celui-ci se plaît à rabaisser la nature humaine, le pasteur la relève.

Hermann est un brave et laborieux garçon, un peu endormi, taciturne, timide. Il a été le dernier de sa classe, le *Mops* de l'école. Il n'a pas envie de courir le monde et il reste volontiers à la maison, derrière le poêle. Quelle mine piteuse il fait dans le salon du riche marchand, à côté des élégants de la ville, en présence de la moqueuse Minna et de ses pimbêches de sœurs qui ne le nomment plus que Tamino! Mais il aime ses

parents, et lorsque, dans son enfance, ses camarades se moquaient de l'aubergiste, de sa robe de chambre à fleurs, de sa démarche compassée et solennelle, Hermann serrait les poings et s'élançait sur les railleurs comme un furieux, frappant avec une rage aveugle, sans regarder où tombaient ses coups. Il ne se révolte pas contre son père qui le tance durement et qui semble s'opposer à son mariage; il s'éloigne en silence et si, quelques moments plus tard, sa mère lui rappelle cet incident, il se borne à répondre qu'il ne mérite pas le blâme paternel, qu'il a toujours honoré ses parents, que personne ne lui a jamais « paru meilleur et plus sage que ceux auxquels il doit le jour ». Il est jusqu'au bout un fils obéissant. Pas un instant il ne songe à revendiquer les droits de la passion. Ce n'est pas un Werther ou un Ferdinand plaidant la cause du cœur contre la société. Il assure à son père que Dorothée sera la meilleure des brus, une belle-fille vertueuse et irréprochable. Il consent à soumettre son choix à deux hommes d'expérience, au pasteur et au pharmacien, et il accepte d'avance leur arrêt, quel qu'il soit. Mais ce qu'il y a d'admirable dans Hermann, c'est la transformation qui s'opère en lui dès qu'il a rencontré Dorothée. Ses amis et son père ne le reconnaissent plus. Le pasteur n'a jamais vu son visage aussi animé et aussi rayonnant. L'aubergiste s'étonne de sa loquacité; la langue de Hermann, si lente à se mouvoir et collée, pour ainsi dire, à son palais, s'est déliée soudain. L'amour,

qui rend agile à tout l'âme la plus pesante,

l'amour fait ce miracle; l'amour métamorphose Hermann et l'élève au-dessus de lui-même; il change tout dans sa vie, et, sous l'impulsion du sentiment irrésistible qui l'entraîne, Hermann prononce ces belles paroles où respire une passion si ardente et si profonde: « Je veux voir encore une fois le regard franc de ses yeux noirs, et si je ne la presse jamais contre mon cœur, je veux voir encore ce sein et ces épaules, ce beau corps que je désirerais serrer dans mes bras; je veux voir encore une fois la bouche dont un baiser et un oui me rendraient à jamais heureux, dont un non briserait ma vie à jamais! »

Dorothée ne se montre à nous en personne qu'au septième chant; jusqu'alors on ne la connaît que par des récits, et son nom n'est prononcé que trois fois dans l'idylle. Mais elle est le personnage principal de l'œuvre (1). Quelle différence entre cette vaillante jeune fille et les héroïnes des poèmes antérieurs! La Charlotte de *Werther* levait au ciel, après un orage, ses yeux mouillés de larmes et s'écriait : « Klopstock! » La Louise de Voss était gaie, enjouée, charmante dans sa naïveté, mais insignifiante. Dorothée n'est ni sentimentale comme Charlotte, ni folâtre comme Louise. Orphe-

(1) On pourrait dire le héros. Cf. le mot *Heldengrösse* (VIII, 98) qui rappelle la beauté physique de la jeune fille (*vollkommener Körper*, VI, 158) et ses qualités morales, sa pureté (*die Seele rein*), la noblesse de son âme (*hochherzig*, V, 105), ce que Schlegel qui paraphrase le mot de Gœthe, a nommé, sa force d'âme héroïque, *heldenmässige Seelenstärke*.

line de bonne heure, elle a été recueillie par un vieux parent qu'elle soigne avec une tendresse filiale. La guerre a lieu et ce parent meurt de chagrin après avoir vu « les malheurs de sa ville et les dangers que courait son petit bien ». Dorothée se retire chez un autre de ses parents qui possède une grosse ferme; elle aide la maîtresse de la maison et ses filles qui la regardent comme une sœur aînée, ou mieux encore comme une seconde mère. Mais la guerre étend de plus en plus ses ravages; la protectrice de Dorothée prend la fuite et accouche en chemin. C'est alors que Hermann rencontre celle qui doit être sa femme. Il voit venir un chariot traîné par deux bœufs ; « à ses côtés, dit-il, marchait d'un pas ferme une jeune fille ; une longue baguette à la main, elle poussait devant elle et dirigeait habilement le puissant attelage. » Telle est la première impression que fait sur nous Dorothée ; celle de la force, de l'adresse, et, remarquait un contemporain, tout contribue à grandir son image: la lourdeur du véhicule, la vigueur des bêtes, et même la confusion de la foule fugitive.

Elle demande à Hermann du secours, non pour elle, mais pour la pauvre femme qui vient d'accoucher et pour l'enfant. Elle est donc le soutien de ses compagnons d'exil ; c'est elle qui les ranime et les réconforte. Quelques instants plus tard, lorsque la troupe s'arrête dans un village, nous la voyons emmaillotter le nouveau-né. Le reste des émigrants éclatent en cris et en menaces ; ils laissent les chariots chargés de malades

verser dans les fossés ; ils souillent impudemment le ruisseau en y faisant entrer leurs chevaux et leur bétail. Dorothée ne pense qu'à assister les siens ; dans les périls de l'invasion et le désespoir universel, elle donne l'exemple du dévouement. C'est elle qui va chercher un peu d'eau pure à une source, loin du bourg. Aussi, quand elle annonce à ses amis que Hermann l'engage comme servante, ils ne se séparent d'elle qu'avec regret ; l'accouchée la bénit ; les enfants s'attachent à sa robe et s'opposent à son départ ; il faut leur conter que Dorothée se rend à la ville pour leur acheter des bonbons, et lorsqu'elle s'éloigne, les mouchoirs s'agitent longtemps en signe d'adieu.

Une circonstance de la vie de Dorothée a suscité des critiques. Le juge raconte au pasteur et au pharmacien qu'il a vu pendant la Révolution de belles actions qui font honneur à l'homme. Une jeune fille, demeurée seule dans une ferme avec ses compagnes, est soudain attaquée par des brigands ; elle conserve son sang-froid et, saisissant un sabre, elle tue un des assaillants et en blesse quatre ; les scélérats épouvantés se sauvent, et l'héroïne, barricadant la porte de la ferme, reste à veiller les armes à la main. Cette jeune fille, c'est Dorothée. Mais la mâle bravoure qu'elle a déployée est-elle vraisemblable ? Humboldt, cet admirateur passionné du poème, n'ose approuver le passage et ne peut se figurer Dorothée en amazone, un sabre ensanglanté au poing. Il oublie que cette époque extraordinaire veut des caractères extraordinaires. Que de femmes sortirent alors

des conditions de leur sexe et montrèrent un courage exceptionnel ! Enfin, ce qu'on n'observe pas assez, les hommes que Dorothée a combattus ne sont-ils pas des gens sans aveu, des lâches avides de butin, qui ne comptaient pas trouver de résistance et qu'une défense imprévue a frappés d'effroi ?

Cette intrépide jeune fille est en même temps pleine de bon sens et d'esprit. Et qui s'étonnerait de la précocité de son intelligence ? Mûrie par une existence tourmentée, accoutumée à réfléchir, calme, sereine, elle accueille Hermann avec réserve, mais sans froideur, toujours à l'aise, mais ne répondant que ce qu'il faut. A trois reprises, il tente de lui déclarer son amour ; chaque fois le regard de Dorothée l'arrête, et ce regard, dont Gœthe indique d'un seul trait l'admirable limpidité, « commande de parler avec sagesse ». Et comme elle sait interroger Hermann ! Comme elle obtient de lui des renseignements sur ses futurs maîtres, non par d'adroites questions, mais par une aimable franchise !

L'infortune ne l'a pas assombrie. Elle a la fleur de la jeunesse et les grâces de la femme. Lorsque le poète la représente s'avançant avec Hermann à travers les blés, il lui donne une démarche souple et légère, la démarche qu'il prêtait à Frédérique. Il la montre souriant auprès de la fontaine et mêlant volontiers sa voix au murmure de la source. Si le pied lui manque, elle remarque plaisamment que ce faux pas est un présage de chagrin.

Elle n'a rien de sec, rien de tendu, de trop stoïque,

et Gœthe n'a garde de lui refuser la sensibilité. Lorsque le narquois aubergiste lui dit qu'elle n'a pas eu de peine à suivre Hermann, elle réplique simplement qu'on ne doit pas se moquer des malheureux. Mais lorsque le pasteur lui objecte qu'il faut supporter les caprices du maître et que c'est la coutume de taquiner une jeune fille en lui disant qu'un jeune homme lui plaît, avec quelle superbe indignation, avec quel éclat de fierté révoltée elle répond à l'outrage qu'elle croit avoir reçu ! Avec quelle noble sincérité elle confesse les sentiments qui troublaient son âme ! Elle fléchit enfin sous l'émotion ; elle décharge son cœur ; oui, elle aimait Hermann ; oui, elle pensait le mériter un jour par ses services et son dévouement. Mais cette faiblesse dans une créature naguère si forte, ce soupir qui s'exhale de sa poitrine, les larmes brûlantes qui s'échappent de ses yeux, tout cela la rend plus touchante et ce bel aveu (1) nous rappelle qu'elle est femme.

Telle est Dorothée. Ce qu'il faut surtout admirer en elle, c'est sa présence d'esprit, sa fermeté d'âme, son énergie dont l'adversité n'a pu briser le ressort, l'élévation de ses sentiments, la dignité de son caractère. Tous ceux qui l'approchent lui rendent hommage ; tous éprouvent à sa vue une impression de respect et subissent l'ascendant de sa supériorité morale. Le pasteur ne s'étonne pas qu'elle ait conquis le cœur de son jeune ami. Le pharmacien n'ose plus ouvrir la bouche

(1) *Schönes Bekenntniss*, dit Gœthe ou, comme le répète Guillaume Schlegel, *holdeste Geständnisse*.

en sa présence ; à peine lui fait-il, à la fin du poème, un banal compliment. La mère est fière de la bru que Hermann lui amène, et lorsque Dorothée veut s'éloigner pour toujours, elle la retient des deux mains en lui disant qu'elle restera, qu'elle est la fiancée de son fils. L'aubergiste lui-même, en dépit de son orgueil et de ses ambitieuses prétentions, accueille avec attendrissement cette étrangère qui n'a ni patrie, ni parents, ni dot. Dès qu'elle se présente, Dorothée les séduit tous, comme elle a séduit Hermann, et par sa beauté, et par les qualités qu'on devine en elle.

Elle n'a pas existé, mais les contemporains de Gœthe crurent parfois la voir autour d'eux. Mme Heyne, la femme du grand philologue, passant à Strasbourg en 1788, fut servie, à l'hôtel où elle était descendue, par une jeune paysanne des Vosges, vêtue du simple costume de son pays. « Elle avait, dit Mme Heyne, une des beautés les plus parfaites que j'aie jamais vues, et ne semblait pas savoir combien elle était belle; avec ce charme inexprimable, son visage respirait la raison et le bon sens ; tout lui allait bien; elle servait une assez nombreuse société avec une rapidité et un ordre qui me frappèrent d'admiration. C'est ainsi que plus tard je me suis toujours représenté la Dorothée de Gœthe. » En 1815, à la Nonnenmühle, près de Wiesbaden, des Francfortoises comparaient la fille du meunier à la Dorothéede Gœthe. Elle était, comme la fiancée de Hermann, non seulement belle, propre et nette, mais forte et vaillante. Gœthe voulut la voir et jugea qu'elle

pourrait passer pour la jeune sœur de Dorothée. « Les figures, disait-il, qui ne sont pas en l'air, doivent pourtant se retrouver çà et là sur la terre (1). »

N'était-il pas, lorsqu'il créa Dorothée, hanté par l'image d'une jeune fille du peuple et ne venait-il pas, en traçant le plan de sa *Mädchen von Oberkirch*, d'esquisser la physionomie de Marie? Comme Dorothée, Marie est « belle sans prétention, aimable sans chercher à briller » ; comme elle, elle « sert sans bassesse »; comme Dorothée, elle est bonne, parfaite, *ein gutes, ein vortreffliches Mädchen.*

VII

On a dit parfois que *Hermann et Dorothée* était un poème purement objectif qui ne renfermait pas la moindre allusion à la vie de Gœthe, et il semble, au premier abord, que le poète n'ait pas mis dans cette idylle, ainsi que dans ses autres œuvres, sa propre histoire et sa propre personnalité. Il est aisé néanmoins d'y trouver çà et là des impressions que le grand écrivain a, comme toujours, fixées et poétisées.

Que de souvenirs de la *Campagne de France* on rencontre dans *Hermann et Dorothée!* Gœthe avait

(1) Heeren, *Christian Gottlob Heyne*, 349; Jung, *Gœthe und Antonie Brentano*, 33.

suivi l'armée prussienne en 1792 : il recueillit durant l'expédition des traits et des couleurs dont il devait tirer parti dans ses futurs tableaux. La malheureuse femme qui accouche pendant la retraite, les malades abandonnés dans les fossés de la route par leurs compagnons qui ne songent qu'à eux-mêmes, les véhicules de toute sorte précipités hors de la chaussée, la foule des vaincus qui roulent en avant au milieu des jurements et des cris, les misères et le tumultueux désordre de la fuite, les enfants de Sivry-lez-Buzancy qui s'approchent avec respect de leurs parents, s'inclinent devant eux, leur baisent la main et disent « bonsoir, papa; bonsoir, maman » avec une grâce charmante, que d'épisodes semblables dans le poème de 1797 et dans les réminiscences de 1792 !

Joignez-y les sentiments qu'a fait naître dans l'âme de Gœthe le spectacle de la Franconie embrasée par la guerre. Aux mois d'août et de septembre 1796, il mande à son ami Henri Meyer que les républicains ont occupé Francfort, Würzbourg, Stuttgart, Ulm, qu'ils ont poussé leurs patrouilles jusqu'à la forêt de Thuringe et qu'on ne sait où ils s'arrêteront, puis, que le destin a changé de la façon la plus singulière du monde, que les Français ont fléchi de tous côtés et qu'ils opèrent une retraite désastreuse (1).

Ces événements le frappèrent vivement. Il attendait alors des nouvelles du théâtre des hostilités avec une

(1) Cf ses lettres de ce temps à Schiller (*Briefw.*) et à Meyer (*Gœthe-Jahrbuch*, III, 220).

anxieuse impatience : sa ville natale avait été bombardée, sa mère se réfugiait à Offenbach, l'électeur de Mayence gagnait Heiligenstadt, on ignorait où le landgrave de Hesse-Darmstadt se cachait, la contrée du Rhin et du Main se remplissait d'émigrants, et par cette foule éperdue, par les lettres, par les messagers, par les estafettes, dit Gœthe dans ses *Annales*, les alarmes de la guerre arrivaient comme un torrent jusqu'à Weimar.

Il connut ainsi les détails de cette campagne de 1796. Il sut que les Français, officiers et soldats, s'étaient livrés en Franconie à d'affreux pillages, qu'ils avaient dépouillé villages et châteaux, brisé les armoires, enfoncé les portes, qu'ils avaient pris aux gens jusqu'à leur chemise, qu'ils ravageaient et bouleversaient tout en criant *alles kaput*. Il sut que les commissaires de l'armée avaient levé d'énormes contributions et fait grande chère aux dépens du pays. Il sut qu'après avoir accueilli les Français avec enthousiasme la population les avait en haine et en abomination; que les républicains, repoussés par l'archiduc Charles et voyant un ennemi mortel dans chaque habitant, avaient commis des horreurs de tout genre; que leurs traînards se méfiaient, s'inquiétaient au plus haut point; que la Franconie devenait une nouvelle Vendée; que les moindres bourgades sonnaient le tocsin; que les paysans tombaient à coups de faux ou de fourche sur les fuyards.

Il faut chercher dans le poème la trace de ces péripéties de la guerre de 1796. Gœthe ne reconnaît-il pas

qu'au fur et à mesure qu'elles se déroulèrent il conçut et développa le plan de son ouvrage? Ne dit-il pas dans une lettre à Meyer, du 5 décembre 1796, que l'action de *Hermann et Dorothée* se place au mois d'août précédent?

Et c'est en effet l'armée de Sambre-et-Meuse dont il parle au sixième chant dans le discours du juge. Les Français, grands et petits, qui pillent et vivent dans la bombance et la débauche (1), les vaincus et les désespérés qui ne connaissent plus aucune loi et ne ménagent plus rien, qui ravissent tout et tuent tout, les fugitifs au pâle visage, au regard incertain et tremblant, ce sont les commissaires et les soldats de l'armée de Sambre-et-Meuse. Les hommes, naguère calmes et résignés, soudain saisis de douleur et de rage, qui jurent de venger les outrages, qui sonnent le tocsin, qui tombent la faux ou la fourche en main sur l'ennemi et ne lui font pas grâce, ce sont les paysans de la Franconie. Le comte Soden, témoin de ces cruelles représailles, disait qu'à la honte de l'humanité l'habitant était animé d'une passion sauvage dont les Français lui avaient donné l'exemple et qui dans cet état d'anarchie ne trouvait de barrière nulle part. Gœthe s'écrie également par la bouche du juge : « Je ne voudrais pas revoir l'homme dans ce vil égarement. La bête furieuse est un meilleur spectacle. Ah! qu'il ne parle jamais de liberté comme s'il pouvait se gouverner lui-même! Dès

(1) *die Obern... die Kleinen... prassten und raubten.*

que les barrières sont rompues, tout le mal que la loi refoulait au fond des recoins apparaît déchaîné (1) ! »

La seconde partie du discours que le juge prononce au sixième chant n'est donc pas, comme on l'a cru, le tableau des excès de la Révolution en 1793. Gœthe parle sans doute des Jacobins et de la Montagne; il consacre deux vers à cette « race corrompue » qui lutte pour les avantages du pouvoir, et lorsqu'il dit, en deux autres vers, que ces êtres indignes opprimèrent les peuples et envoyèrent, pour les opprimer, « la foule égoïste, » il fait allusion aux commissaires dont l'autorité tyrannique s'exerça dans la Belgique et le Palatinat, à ceux que Dumouriez traite d'affreux proconsuls. Toutefois, ce qu'il a en vue, c'est la conduite de l'armée française en 1796, et l'on peut dès lors affirmer que la ville habitée par Hermann et non touchée par la lutte est de l'autre côté de cette forêt de Thuringe que Gœthe voulait désormais vénérer comme une déesse, non parce qu'elle le protégeait contre les vents froids, mais parce qu'elle était la limite où s'arrêtait l'orage de la guerre. Elle appartient à l'un de ces heureux pays qui conservent sa neu-

(1) Soden, *Die Franzosen in Franken*. On trouvera dans son récit des expressions qu'on pourra rapprocher de celles du poète: *Kaum hatte das Glück sie verlassen, so brach die durch den Druck bis zur Wuth gestiegene Verzweiflung aus* (pp. 120 et 192); *die Eile der Flucht* (p. 210); *Sturm läuten, sich mit Sensen, Mistgabeln und andern ländlichen Werkzeugen bewaffnen* (p. 216); *eine Leidenschaft die in dem gesetzlosen Zustande nirgendwo Schranken fand* (p. 218); *das Mistrauen stieg bis zu dem höchsten Grad von Aengstlichkeit* (p. 221); *keinen Pardon geben* (p. 223).

tralité, grâce à la médiation de la Prusse, et envoient simplement un cordon de troupes à leur frontière. C'est pourquoi ce pays a récemment levé son contingent, et Hermann serait parti, s'il n'était exempté comme fils unique (1).

Au souvenir encore frais et poignant de ces événements de 1796, dont on a le très vif reflet dans le chant sixième, se mêlent de menus traits empruntés par Gœthe à son entourage.

Le père de Hermann rappelle le père du poète. Comme l'aubergiste, M. le conseiller Gœthe, homme laborieux et méthodique, était épris de l'ordre et de la régularité en toutes choses. Lui aussi avait toujours à la bouche les mots *Ordnung und Reinlichkeit*. Lui aussi aimait à mortifier son fils, et son fils éprouvait pour lui le même sentiment que nous remarquons chez Hermann, un sentiment de vénération auquel s'alliait un peu de crainte. Comme l'aubergiste qui désire que Hermann lui soit, non pas égal, mais supérieur, le conseiller avait souhaité que Wolfgang suivît la même carrière que lui, mais plus commodément et pour aller plus loin : « Ce qu'ambitionnent les pères, lit-on dans *Poésie et vérité*, c'est de voir réalisé dans leur fils ce qui leur a manqué, comme s'ils vivaient une seconde fois et profitaient enfin de l'expérience de leur première vie. » Ainsi que l'aubergiste, ainsi que le père de Wil-

(1) Les choses se passent dans le pays de Hermann comme en Prusse, où l'on ne pouvait prendre, dit Mirabeau, « les fils uniques de paysans ou de maîtres artisans » (*Mon. pruss.*, IV, 59).

helm Meister, le conseiller pensait que les voyages sont une bonne école pour la jeunesse et voulait que Wolfgang fît un séjour à l'étranger (1).

La mère de Hermann, Élisabeth, porte le même nom que la mère de Gœthe et que la femme de Gœtz de Berlichingen, l'active et dévouée châtelaine de Jaxthausen. Elle protège son fils contre les gronderies injustes de l'hôtelier; elle l'aime aussi tendrement que Madame la conseillère aimait son Wolfgang; que de fois M^me^ Gœthe a dû dire comme elle : *Ich lasse mir meinen Wolfgang nicht schelten !* Elle aussi est une infatigable ménagère ; elle a le même caractère expansif et bienveillant, la même physionomie aimable; elle aussi sait émousser les angles, ainsi que s'exprimait dame Aja, et par sa bonne humeur, par sa grâce avenante, adoucir l'âpre naturel de son mari.

Gœthe donne à Dorothée ces yeux noirs qu'il a toujours aimés, qu'il aimait chez Maximilienne de la Roche, qu'il donnait à la Charlotte de *Werther*. Il revêt son héroïne du costume des Alsaciennes, et peut-être, en décrivant la toilette de Dorothée, revoyait-il en pensée cette Frédérique Brion, qu'il représente dans ses Mémoires svelte, légère, portant un corps de jupe qui lui serre la taille et une robe courte qui laisse voir ses pieds jusqu'à la cheville. L'Alsace, qu'il n'avait pas visitée depuis 1779, l'Alsace où son cœur errait encore quelquefois, est mentionnée en plusieurs endroits du poème.

(1) *D. u. W.*, I, 28; *Lehrjahre*, I, 11.

Elle était pour Gœthe une de ces contrées qui « attirent l'homme et lui sont chères à cause de la première impression ou de certaines circonstances (1) ». C'est en Alsace, c'est à Strasbourg qu'il plaçait la scène de cette pièce révolutionnaire, la *Jeune fille d'Oberkirch*, dont il n'a tracé qu'un maigre canevas. Avec quelle complaisance il rendit compte du *Lundi de la Pentecôte*, cette œuvre d'Arnold en dialecte strasbourgeois : « qu'on nous pardonne, disait-il, notre prédilection et notre préjugé et notre joie subornée par le souvenir ! » Aussi l'aubergiste veut-il envoyer son fils à Strasbourg. Le pasteur y a vécu quelque temps, et tous les jours, dans la voiture du baron dont il était le gouverneur, il passait sous la porte à la voûte sonore, et par les chemins poussiéreux, à travers les prairies semées de tilleuls, au milieu d'un peuple passionné pour la promenade, courait les environs de la ville. Dorothée fait allusion à l'Alsace, lorsqu'elle parle de l'attraction des populations rhénanes vers la France, de la politesse que les Allemands ont apprise de leurs voisins, et des façons aimables qu'avaient, sur la rive gauche du fleuve, les nobles, les bourgeois, les paysans mêmes.

Peut-être Gœthe se souvient-il aussi de scènes qu'il a racontées par la suite dans *Poésie et vérité*. Comme Hermann, il se battait dans son enfance avec des camarades qui se moquaient de son grand'père l'aubergiste. Comme Hermann, il avait habité dans la mai-

(1) *Affin. élect.*, II, 10.

son paternelle de Francfort une mansarde qu'il nommait son observatoire. Comme Hermann chez le riche marchand, il avait, à Leipzig, excité le rire étouffé des dames par sa gaucherie et son air embarrassé. Et peut-être les trois filles du marchand sont-elles les trois sœurs Gerok, intimes amies de Cornélie et filles d'un négociant francfortois qui demeurait sur la place du Marché.

De même que dans *Gœtz*, la patrie de Gœthe est citée dans l'idylle. Hermann devra, dit l'aubergiste, voir Francfort et Mannheim. Les environs de la petite ville rappellent les environs de Francfort. Cette grande et verte pelouse, où paysans et citadins se rendent le dimanche comme en un lieu de plaisance, c'est une des deux vastes prairies où des fêtes champêtres se célébraient à certains jours de l'année, le Grindbrunnen et la Pfingstweide, ombragées de tilleuls antiques dont les Francfortois admiraient la hauteur et la beauté, arrosées chacune par une source entourée d'un petit mur (1).

Enfin revit et se concentre dans le poème la maturité de Gœthe, son expérience, la sagesse sereine à laquelle il s'est élevé depuis le séjour de Weimar et le voyage d'Italie. Il a conquis le calme, l'équilibre moral et le bien précieux dont le nom revient si souvent dans ses écrits, l'*Heiterkeit*, et ces qualités, il veut les communiquer aux autres. Il donne donc à ses héros la santé

(1) *D. a. W.*, I, 22.

de l'âme. L'amour, tel qu'il le conçoit et le représente dans *Hermann et Dorothée*, n'a plus la fougue ardente et les brûlants transports des œuvres précédentes. Il est vif et absorbant sans doute; il agite et trouble le cœur de Hermann qui, comme tous les amants, ne voit plus dans le monde que sa Dorothée; il le soumet à de brusques mouvements de joie et de douleur, d'espérance et de désespoir.

Argwohn und Zweifel und alles was nur ein liebendes Herz kränkt.

Mais cet amour naît et grandit dans des âmes qui savent se résigner à ne posséder que le juste et le possible; il ne tente pas de franchir audacieusement certaines barrières; il ne s'égare pas en aspirations fiévreuses et en rêves impuissants; il écoute la raison et, au besoin, se contient, se maîtrise. Dorothée, se croyant méprisée, prend sans hésiter la résolution de s'enfuir et de se rejeter dans l'exil; elle aime Hermann, mais elle renonce à lui plutôt que de rester un moment de plus dans une maison qui l'accueille par la moquerie et l'insulte; accoutumée « à se séparer de tout », elle saura s'imposer ce nouveau sacrifice et, énergique et vaillante, toujours armée de ce beau calme courageux qui fait son principal attrait, elle poursuivra sa route. Pareillement Hermann, aimant Dorothée, n'est pas emporté par une folle et aveugle passion. Un instant, quand il dépeint à sa mère le vide de son cœur et la solitude de sa chambrette, il touche au romantisme. Mais il obéit simplement à la voix de la nature. Lors-

que le pharmacien vante les avantages du célibat, il lui répond qu'il est indigne de ne penser qu'à soi et de ne partager ses chagrins et ses joies avec personne. Il déclare hautement qu'il veut se marier, car aujourd'hui, en ces temps d'épreuve, la femme a besoin de la protection de l'homme et l'homme de la gaîté légère de la femme. C'est la nature qui parle par sa bouche ; il lui faut, selon le mot de Pascal, un second pour être heureux, et il dit nettement à sa mère, sans qu'elle en soit blessée : « *ich entbehre der Gattin* ». A-t-il aimé Dorothée parce qu'elle est belle? Non ; ce qui l'émeut et le touche avant tout, c'est la fermeté de la jeune fille, son abnégation, sa bonté pour ses compagnons de détresse ; il la voit « oublier sa propre misère » ; il pressent, dès le premier regard, qu'il ne trouvera jamais mieux et qu'avec elle il est sûr de son bonheur. S'il désire attacher sa vie à celle de Dorothée, c'est qu'il reconnaît en elle les vertus d'une bonne ménagère et d'une femme d'intérieur, *gut, tugendhaft, ein häusliches Mädchen ;* et non seulement elle saura tenir la maison, *das Haus besorgen, die Wirthschaft beleben,* mais elle sera pour ses parents une fille excellente, *die treffliche Tochter*. Supposons qu'il ne puisse épouser Dorothée. Que fera-t-il ? Il ne s'engagera pas, quoi qu'il ait dit ; il ne quittera pas ses parents, et n'ira pas promener son désespoir dans les camps ou sur les chemins, chercher loin de la petite ville, parmi les bruits de la guerre, la liberté de souffrir et de remâcher sa peine amoureuse ; il n'imitera pas Werther

qui se tue, parce que Charlotte ne peut être à lui. Comme auparavant, il travaillera, et, sans se consumer en plaintes incessantes, il s'efforcera de distraire sa douleur dans le labeur journalier; pour lui, ainsi que pour tant d'autres, la tristesse s'envolera sur les ailes du temps. Il faut agir : telle est, suivant Gœthe, la destination de l'homme; c'est dans l'action qu'il puise l'oubli de ses maux et le bonheur le plus vrai, le plus pur qu'il goûte ici-bas. Déjà notre poète conseillait à Faust de se circonscrire, lui et sa pensée, dans un cercle étroit, de manier la bêche, de remuer la terre, et de fumer son champ. Voilà ce que ferait Hermann, s'il était malheureux, et voilà ce qu'il fait, au milieu de la tempête qui bouleverse toutes choses : il cultive son jardin.

Évidemment, il doit montrer aux Allemands la conduite à tenir durant la Révolution. « Ce n'est pas à l'Allemand, dit-il dans les derniers vers du poème, qu'il convient de propager ce mouvement terrible ou de vaciller ici et là. L'homme qui flotte dans ses opinions, lorsque tout flotte autour de lui, ne fait qu'augmenter le mal et le répandre de plus en plus. Il faut *fest auf dem Sinn beharren*, persister dans sa pensée et demeurer ferme dans sa volonté; il faut *halten und dauern*, tenir bon et durer, » et Hermann ajoute : « Ce qui est à moi est plus mien que jamais; je veux le garder et en jouir, non pas avec souci et inquiétude, mais avec force et courage. Et si les ennemis menacent cette fois ou plus tard, toi-même (il se tourne vers Dorothée), équipe-moi et

donne-moi mes armes. Si je sais seulement que tu prends soin de la maison et de mes bons parents, j'irai présenter avec assurance ma poitrine à l'ennemi, et si chacun pensait comme moi, la force se lèverait contre la force, et nous jouirions tous de la paix. » Il n'a donc pas la prétention de se mêler aux événements politiques. Il s'attache à ce qui reste immuable et inviolable dans tous les temps; à une époque où tout s'affaisse et s'écroule, il juge qu'il ne trouvera pas de plus ferme soutien et d'appui plus solide que l'amour et la famille : c'est le roc sur lequel il s'ancre. « Aimez-vous, disait le gentilhomme dans le *Citoyen général*, labourez bien votre champ et tenez bien votre ménage (1). » Telle est aussi la morale de *Hermann et Dorothée*, et en composant son poème, Gœthe n'avait d'autre but que d'opposer le calme d'une vie intérieure et toute domestique aux tourments et aux déchirements de la vie publique. Restez à votre place, semblait-il dire, dans votre obscurité natale; ne cédez pas à d'imprudentes et périlleuses curiosités; contentez-vous de la médiocrité de votre destin, et vous y trouverez la félicité. Ne peut-on rapprocher des derniers mots que prononce le fils de l'aubergiste, ces paroles du gentilhomme à Märten : « Laissez les pays étrangers veiller sur eux-mêmes et ne regardez le ciel politique qu'une fois la semaine et les

(1) « J'espère, écrivait Charles-Auguste de Weimar à Knebel (*Knebels Nachlass*, I, 177) que l'époque actuelle laissera un tel dégoût de son esprit que chacun s'efforcera d'inspirer à ses descendants la plus grande simplicité qui seule rend constamment heureux. »

jours de fête ; que chacun s'occupe d'abord de lui-même et il aura beaucoup à faire. » Mais la conclusion du poète est plus élevée dans *Hermann et Dorothée* que dans le *Citoyen général.* Hermann, saisi d'une « noble et mâle émotion », apparaît à la fin de cette idylle, non seulement comme fils et comme époux, mais comme citoyen. Il jure de s'armer pour combattre l'ennemi national et il nous laisse l'idée d'un soldat résolu à lutter et à mourir pour la patrie. C'est dans son amour pour Dorothée, c'est dans la religion du foyer qu'il puise son patriotisme. A ce moment de l'action, sa fermeté, bien que guidée par la raison et enfermée dans de modestes limites, a quelque chose d'héroïque, presque d'aussi héroïque que l'enthousiasme révolutionnaire du premier fiancé dont Dorothée rappelle le souvenir, et c'est ainsi que dans l'épilogue de l'œuvre se rencontrent de nouveau par un vivant contraste, par l'opposition de Hermann et du premier fiancé, les deux genres d'existence que Gœthe a décrits au commencement : la vie paisible de ceux qui se plaisent au logis à un travail uniforme, et la vie inquiète des déracinés que les circonstances ou leurs penchants ont poussés au dehors.

Et pourtant, nous ne pouvons nous empêcher de faire à Gœthe une légère critique. A l'entendre, ce premier fiancé de Dorothée serait un esprit aventureux et romanesque, un *Schwärmer* dont l'imagination ardente s'est inutilement exaltée pour la Révolution, et Hermann, avec son bon sens, serait bien au-dessus de cet

idéaliste (1). Gœthe s'est trompé. Le premier fiancé de Dorothée est un héros, et un héros plus sympathique peut-être que le fils de l'aubergiste. Il est vrai que Gœthe, comme l'a dit Sainte-Beuve, comprenait tout, excepté deux choses, le chrétien et le héros. « Il y eut là chez lui, écrit Sainte-Beuve, un faible qui tenait au cœur : Léonidas et Pascal, surtout le dernier, il n'est pas sûr qu'il ne les ait pas considérés comme deux énormités et deux *monstruosités* dans l'ordre de la nature. » Un ami de Gœthe, Falk, l'a jugé de même : « Tous les personnages chez lesquels éclate la manifestation de l'infini, tous ceux qu'une grande idée transporte au-dessus des limites de notre être, le héros, le législateur, le poète inspiré, enthousiasmaient Herder et laissaient Gœthe indifférent ; la sublimité le touchait si peu que des caractères comme Luther et Coriolan lui causaient un certain malaise; il sentait une contradiction secrète entre leur nature et la sienne. » Mais, en dépit de Gœthe, tant que durera notre univers, on honorera les hommes qui se portent au bien de leurs semblables avec effusion et sacrifice, et qui renoncent aux douceurs d'une tranquille existence pour se dévouer à l'humanité. Gœthe a beau dire : le premier fiancé de Dorothée, ce combattant de la Révolution, cet enthousiaste qui croit à la liberté et travaille à la félicité de l'espèce sans ambition et sans calcul, ce

(1) A ce compte le Français Lafayette et l'Allemand Steuben, allant offrir leur épée à la cause de l'indépendance américaine, auraient mieux fait de rester chez eux.

citoyen du monde qui meurt pour sa foi politique, dépasse Hermann de cent coudées. Il a la flamme, il a la sainte folie de ceux qui s'immolent pour une noble cause. On pourrait même avancer, au risque d'être accusé de paradoxe, que sa figure, qui semble accessoire et lointaine, est une des principales de l'œuvre. Il ne paraît pas, mais il est néanmoins un des acteurs du poème, et avec Dorothée, le plus original et le plus attachant. Guillaume Schlegel reconnaît qu'il domine à la fin de l'idylle les autres personnages, et Humboldt, qu'il produit un effet très puissant et qu'il est supérieur à tous par la grandeur du caractère, par la hardiesse des vues, par la largeur de l'esprit (1). Avec quel accent de regret et de tendresse mélancolique Dorothée parle de lui ! Quelle noble et pathétique tristesse dans les adieux qu'il a faits à la jeune fille ! Il lui montre le spectacle du monde dont la Révolution change la face, et à cette sombre peinture il joint les plus sages conseils : « Garde-moi ton cœur... mais si nous ne pouvons un jour échapper heureusement à ces dangers et nous embrasser avec joie, ah ! conserve ma flottante image devant ta pensée, afin d'être prête au bonheur et au malheur avec la même fermeté. Si tu es attirée par une nouvelle demeure et une nouvelle union, jouis avec gratitude des biens que te dispensera la destinée. Aime sincèrement ceux qui t'aimeront et montre-toi reconnaissante envers l'homme de bien. Et pour-

(1) *Gœthes Briefwechsel mit den Humboldt*, 38.

tant, même alors, ne pose que légèrement ton pied mobile, car une nouvelle perte te guette peut-être pour te frapper d'une double douleur. Que le jour te soit sacré ; mais n'estime pas la vie plus qu'un autre bien ; tous les biens sont trompeurs. » L'homme qui parle ainsi et qui, selon le mot de Humboldt, exprime les sentiments les plus beaux et les plus sublimes, est sans nul doute un homme d'un grand cœur et d'une intelligence élevée. Qu'il vive — ajoute Humboldt avec une nuance de blâme — plus dans les idées que dans la réalité, qu'il plane au-dessus des joies de l'existence et des liens de cette terre, qu'il n'attache pas son bonheur à la durée de l'existence; soit, mais quel personnage intéressant ! Hermann, au contraire, n'est qu'un brave garçon, et sûrement, lorsque Dorothée sera la bru de l'aubergiste, si heureuse qu'elle soit et quoiqu'elle ait du linge à foison, elle se rappellera son premier fiancé. Elle garde à son doigt la bague qu'il lui donna lorsqu'il partit pour Paris, et toujours elle la gardera; cette bague lui rappellera l'idéal, et plus d'une fois, lorsqu'elle sortira par la pensée des vulgarités de la vie, lorsque son esprit s'échappera du *Lion-d'Or* pour errer dans le passé, elle se souviendra du noble et bon jeune homme, de celui qu'elle nomme *der Edle* et *der Gute*, le premier qui fit battre son cœur.

VIII

Le style de l'idylle est plastique — si l'on nous permet l'expression allemande — un peu sévère et un peu nu, le style d'un homme qui cherchait à représenter les choses et non l'effet des choses, et qui aurait voulu moins parler et dessiner davantage, un style aux lignes nettes, aux formes saillantes, aux contours arrêtés ; on est forcé, pour le définir, de recourir au vocabulaire de la sculpture. Au huitième chant, lorsque Dorothée s'appuie sur Hermann, Gœthe n'a-t-il pas essayé de faire un de ces groupes où excellaient les anciens, de donner aux deux amants une attitude fière et saisissante, je ne sais quoi d'imposant qui rappelle la sculpture antique, la *vis superba formæ*, comme il disait d'après Jean Second ?

D'un bout à l'autre le poème offre ces deux qualités : sobriété et simplicité. L'auteur veut-il décrire Hermann et Dorothée entrant au soir dans l'auberge : il dit que le couple est superbe, que la stature de la jeune fille est en harmonie avec celle du jeune homme et que lorsque tous deux franchissent le seuil, la porte semble pour eux trop petite. Quelques mots lui suffisent pour montrer l'accouchée traînée dans la voiture : elle se soulève avec peine de dessus la paille pour jeter sur Hermann un regard de gratitude.

Nulle part on ne sent les habiletés et les raffinements de l'art. Tout a l'air vrai, franc, naïf : pas la moindre phrase ingénieuse; très peu d'adjectifs composés (1)— encore sont-ils en leur place et n'ont-ils rien de pompeux; — une incomparable justesse d'expression et une précision rigoureuse.

Il était facile d'accumuler dans le tableau de la Révolution les images éclatantes, et plus d'un poète n'eût pas manqué d'étudier ce morceau et de l'allonger, d'y prodiguer les couleurs éblouissantes. Gœthe s'est contenté de hausser un peu le ton, et le discours du juge jaillit naturellement des lèvres de ce sage : pas un terme qui paraisse trop élevé, et s'il peint avec vivacité les espérances qu'avait excitées la Révolution, s'il s'indigne vigoureusement contre les tyrans et les tyranneaux qui l'ont déshonorée, il n'est pas emphatique un seul instant. Toutes ses paroles sont de celles qu'entend l'homme du peuple ou le paysan.

Pour distinguer son style de la prose, Gœthe n'a besoin que de légers et presque imperceptibles artifices. Il caractérise les personnages par les mêmes adjectifs, et à l'exemple de Voss, il met souvent l'épithète après le substantif en la faisant précéder de l'article (2). Il

(1) *Wohlumzäunet* (IV, 23) dans la description du domaine que parcourt la mère de Hermann; *vielbegehrend* (V, 34), employé par le pasteur; *allverderblich* (V, 66) qui figure très bien dans le couplet enflammé de Hermann montrant dans Dorothée une victime de la guerre et associant le destin de la jeune fille à celui des princes exilés; *gartenumgeben* (V. 149), qui, selon le mot de Guillaume Schlegel, donne l'idée d'un village aux maisons éparses; *vielbedürfend* (VI, 31) dans le discours du juge.

(2) *Die Frage, die freundliche; das Haus, das neue,* etc. Chose

évite les conjonctions et les pronoms relatifs (1). Il se sert fréquemment du participe présent qui donne plus d'ampleur à la phrase (2). Il répète les mots (3) ou les intervertit (4). Il emploie par instants des expressions un peu hardies : « l'incendie se produit à lui-même le vent qui le propage (5). » Tout au plus pourrait-on reprocher à Hermann d'avoir parfois un langage trop poétique, de dire d'un homme insensible qu' « il n'a pas de cœur dans sa poitrine d'airain » et de la moisson future que « les épis d'or se penchent au devant des gerbes ».

En France, à la même époque, le mot propre blesse l'oreille de nos poètes. Ils ne prisent que la fade élégance ; leurs descriptions sont vagues : ils cultivent la périphrase et croient ennoblir le style en n'usant que de termes généraux. L'année même où Gœthe publie *Hermann et Dorothée*, Castel, dans son poème des

curieuse, Schlegel croyait que les oreilles s'accoutumeraient difficilement à cette place de l'épithète et il n'osait dire si la langue « céderait à cette juste violence ». D'autres critiques applaudirent ; mais ils voulaient que l'épithète fût caractéristique, signifiante, et ils blâmèrent *die Bänke, die hölzernen* et *das Kinn, das runde*.

(1) Il dira : « la mère répondit, versant des larmes ; elles lui venaient facilement aux yeux », et non pas « *tandis qu'*elle versait des larmes *qui* lui venaient... » ou encore « le défilé s'étendait à perte de vue, on pouvait... » et non pas « *si bien qu'*on pouvait... »

(2) *Verlassend* (I, 10) ; *sich ergötzend* (I, 59) ; *beschwerend, sich schleppend* (I, 125-127) ; *bringend und verkündend* (VI, 157).

(3) *Und... und... und* (V, 244 ; VI, 19) ; *und es brannten... und es brannten* (II, 119-120) ; *sah den Staub... sah den Staub* (VI, 315-316).

(4) *Die Spuren tilget des schmerzlichen Uebels* (I, 95) ; *in dem Schatten, Hermann, des herrlichen Baums* (VIII, 58).

(5) *Erzeugend sich selber den Zugwind* (II, 118).

Plantes, n'ose dire qu'on met du fumier sur les champs :

> Là, sous un peu de terre, on concentre les feux
> Que la paille a reçus des coursiers généreux !

Gœthe ne craint pas les expressions exactes et vivantes qui font voir l'événement ou l'objet (1). C'est ainsi que le riche marchand rit aux éclats et *se tient le ventre* après une naïveté de Hermann, et le jeune homme, rentrant au logis et jurant qu'on ne l'y reprendra plus, *suspend son habit dans l'armoire et, avec ses doigts, aplatit ses cheveux frisés.* C'est ainsi qu'au chant cinquième, lorsque les émigrants dressent leur camp, nous voyons, à côté des hommes qui soignent les chevaux et des femmes qui sèchent le linge sur la haie, les enfants *barboter dans l'eau du ruisseau;* ainsi qu'au premier chant, les amis de l'hôtelier, revenant de leur course, *secouent la poussière de leurs pieds, essuient la sueur de leur front brûlant, s'éventent avec leur mouchoir.* Le pharmacien, retraçant le long cortège des émigrants qui s'étend à perte de vue sur la route, n'épargne pas les détails précis et sensibles. Il raconte que les fugitifs ont enlevé à la hâte et entassé pêle mêle sur des chariots tout ce qu'ils possédaient: « Sur l'armoire est le crible et la couverture de laine ; dans la huche, le lit, et le drap sur le miroir. Le dan-

(1) Un critique allemand lui reprocha pourtant de la « platitude » et blâma des mots et expressions comme *Trulle, Handelsbübchen, Kutschchen, auf dem Bocke der Kutscher!* (Braun, II, 310).

ger ôte à l'homme tout jugement et lui fait prendre ce qui est insignifiant, et laisser ce qui est précieux. Les malheureux avaient donc emporté, avec un soin irréfléchi, des choses sans valeur dont ils chargeaient bœufs et chevaux, de vieilles planches et de vieux tonneaux, la cage aux oies et l'épinette. » Plus loin encore, le narrateur montre les femmes et les enfants « essoufflés et se traînant avec des paquets sous des corbeilles et des hottes pleines d'objets inutiles ». Il représente la confusion et le désordre de cet interminable défilé : « L'un désirait aller lentement avec son faible attelage, l'autre se hâter et courir. Alors s'élevèrent des cris de femmes et d'enfants meurtris, les bêlements du bétail mêlés aux aboiements des chiens, et les lamentations des vieillards et des malades, assis et vacillant dans leurs lits sur le haut d'une voiture pesante et surchargée. Soudain, poussée hors de l'ornière vers le bord de la chaussée, la roue crie et s'égare ; le chariot verse dans le fossé, et ceux qui s'y trouvaient, jetant des cris affreux, sont lancés au loin dans le champ, et par bonheur sans blessures. Après eux tombent et se renversent les coffres, mais plus près du chariot, et en vérité, celui qui voyait tomber les pauvres gens s'attendait à les voir écrasés sous le poids des caisses et des armoires. Cependant la voiture est brisée et les gens gisent là, sans secours, car les autres cheminaient et passaient à la hâte, ne pensant qu'à eux-mêmes et entraînés par le torrent. Nous accourons, et nous trouvons ces malades et ces vieillards qui, chez eux et dans

leur lit, auraient à peine supporté leurs longues souffrances, nous les trouvons là, sur le sol, blessés et gémissants, brûlés par le soleil et étouffés par les flots de poussière. » On aura remarqué que ces descriptions saisissantes sont mêlées d'observations psychologiques et que le moral s'y joint toujours; le poète n'oublie pas de peindre au milieu de cette fuite précipitée les défaillances de la nature humaine.

Une seule comparaison au début du septième chant. « Comme le voyageur qui, avant le coucher du soleil, a fixé les yeux encore une fois sur l'astre qui promptement disparaît; il voit dans le bocage obscur et sur le flanc du rocher flotter cette image qui, partout où il tourne les regards, accourt devant lui et brille et se balance en magnifiques couleurs; ainsi voltigeait doucement devant Hermann la charmante image de l'étrangère; elle paraissait suivre le sentier dans les blés. » Mais ici l'image se confond avec la réalité; Hermann voit Dorothée en personne à l'instant même où l'évoquait sa pensée; il rêvait, et soudain son rêve prend corps, la jeune fille lui apparaît tout de bon; rien n'est donc plus naturel que cette comparaison (1).

Pas de portraits. Gœthe fait parler et agir ses personnages, et leurs paroles, leurs gestes sont l'image de

(1) J'entends une véritable comparaison, longuement déroulée et poursuivie jusqu'au bout, car on pourrait citer encore VI, 34-35 « *wie froh ist die Zeit* », où le poète compare la danse des fiancés et la danse des Français autour de l'arbre de la liberté; VI, 90-92 où le juge compare le peu de bonnes actions qu'il a vues au peu d'or et d'argent, fondu dans les décombres d'une maison incendiée; IX, 295-296, où Dorothée tremble encore comme le marin qui touche terre.

leur âme, et nous rendent ce que leur nature a de profond et d'intime. Il n'a pas dépeint l'aubergiste; et pourtant on connaît l'hôtelier du *Lion-d'Or*, on l'a devant les yeux. Cet homme, qui se met à son aise sous le porche de sa maison en admirant son équipage tout neuf, a évidemment le râble épais; c'est un gros monsieur qui porte sur des joues replètes le contentement et l'orgueil de soi-même : à la fin du poème le pasteur lui prend sa bague avec effort parce qu'elle est « retenue par la phalange arrondie ». En revanche le pharmacien est un petit homme vieux et maigre, puisqu'il s'insinue dans les ruelles du village, s'assied à moitié dans une voiture pour pouvoir s'élancer au dehors à la première alerte et se lamente sur la disparition des anciens usages.

Une seule fois Gœthe fait un portrait, celui de Dorothée. Encore ne décrit-il que la toilette de la jeune fille. Un corsage rouge bien lacé dessine sa gorge bien formée; un corselet noir lui ceint étroitement la taille; elle a gentiment plissé en fraise les bords de sa chemisette qui encadre avec une grâce coquette son menton arrondi; sa figure, à l'aimable ovale, est franche et sereine; ses nattes sont longuement enroulées et fixées à des épingles d'argent, et de son corsage descend en plis nombreux une robe bleue qui enveloppe dans sa marche ses chevilles bien faites (1). Mais cette description n'est qu'un signalement donné par Her-

(1) Chant V, vers 169-176.

mann à ses compagnons pour qu'ils puissent reconnaître Dorothée au milieu des émigrants, et de toutes les indications, celle-là est la plus sûre et la plus précise. Gœthe savait qu'il était inutile de détailler la beauté physique de son héroïne. Il dit simplement qu'elle est belle et que sa figure respire douceur et franchise. Il se rappelle ce mot de Lessing, qu'on ne peint la beauté qu'en peignant l'attrait qu'elle exerce, et cet endroit de l'*Iliade*, cité par le grand critique, où les vieillards de Troie, voyant passer Hélène, jugent que cette femme ressemble aux déesses immortelles et mérite que Grecs et Troyens combattent pour elle pendant dix ans. « Homère, écrivait Lessing, est le modèle de tous les modèles; il dit qu'Hélène possédait une beauté divine sans entrer nulle part dans le détail de cette beauté, et pourtant tout son poème ne repose que sur la beauté d'Hélène; que de développements n'aurait pas faits là dessus un moderne! » Gœthe ne se laisse pas aller à ces développements complaisants (1). Lorsque Hermann quitte ses amis pour revoir une dernière fois Dorothée, il parle encore de la beauté de la jeune fille, mais il se borne à dire qu'il voudrait rencontrer de nouveau son regard et la presser sur son cœur. Quelques instants auparavant, le pasteur et le pharmacien ont vu l'étrangère par l'ouverture d'une haie, et l'ont admirée. Comment Gœthe a-t-il profité de cet incident? Il a mis dans la bouche du pasteur une exclamation pareille à

(1) *darüber luxuriren*, comme dit Lessing (*Laocoon*, XX).

celle des vieillards qui, du mur de la porte Scée, contemplent Hélène : « Rien d'étonnant, dit l'ecclésiastique, qu'elle ait ravi le jeune homme, car devant l'homme expérimenté qui la regarde elle soutient l'épreuve ; un corps aussi parfait loge certainement une âme pure et cette jeunesse vigoureuse promet une heureuse vieillesse. » Le pasteur n'est pas un vieillard, comme Priam et les anciens du peuple troyen, mais, de même qu'eux, il est plein de sens, et l'éloge de Dorothée, venant de lui, prend une valeur particulière ; on est tout disposé à partager l'admiration, si spontanée et si franche, qu'il éprouve ; on répète avec Gœthe qu'un tel homme est un « irrécusable témoin ».

De même, Gœthe n'a pas longuement décrit le lieu où se passe l'action, et pourtant qu'il est aisé de reconstituer le paysage et tous ses alentours lorsqu'on a lu le poème ! Voici le village où campent les exilés. Voici, en avant du village, un large pré verdoyant, et, dans ce pré, sous de vieux et hauts tilleuls, une source creusée à plat et entourée d'un mur ; c'est là que les habitants de la ville voisine s'ébattent le dimanche ; là que le pharmacien allait se promener dans son enfance, là que Hermann attend ses amis et rencontre Dorothée. Voici la petite ville que la passage des émigrants a mise en émoi, et la place du marché. Voici la maison du riche marchand habillée dans le goût du jour, avec ses fenêtres aux grands carreaux, avec ses vitres qui brillent d'un tel éclat qu'elles obscurcissent les autres maisons de la place, avec le stuc de ses volutes blan-

ches qui ressort si vivement sur les panneaux verts. Voici, en face, l'auberge du *Lion-d'Or* avec son vaste porche et son banc de pierre, ses deux longues cours, ses écuries, ses granges, et son jardin qui s'étend jusqu'au mur d'enceinte de la ville. Dans ce mur, près d'un berceau de chèvrefeuille, un des ancêtres de l'aubergiste, — qui fut bourgmestre, s'il vous plaît — a jadis, par faveur spéciale, fait percer une porte. C'est par cette porte que le maître du *Lion-d'Or* pénètre dans ses vignes situées sur le versant et le sommet d'un coteau. Il n'a qu'à franchir un fossé et à gravir le coteau sous une allée touffue, par un sentier assez raide, espèce d'escalier formé de pierres plates et non taillées. Au sortir de la vigne, on entre dans la campagne, et ces champs, couverts d'un blé superbe, appartiennent encore à l'aubergiste. Leur limite est marquée par un poirier qui s'élève au sommet de la colline et qu'on voit de loin dans la contrée. C'est à l'ombre de ce poirier, sur des bancs de gazon, que les bergers s'abritent contre la chaleur et que les faucheurs font leur repas de midi; c'est sous ce poirier que s'assied Hermann lorsqu'il désespère de posséder Dorothée et jette un mélancolique regard vers la route qu'elle a prise; c'est là que, dans une des plus belles scènes du poème — une scène que Gœthe ne put relire sans pleurer et sans dire qu'il fondait à ses propres charbons — c'est là que la femme de l'hôtelier vient consoler son fils et lui rendre l'espoir sans autre science que celle de sa douce et clairvoyante tendresse maternelle; c'est au pied de ce

poirier que Hermann, quelques heures plus tard, s'arrête avec la jeune fille ; c'est de là qu'il lui montre la fenêtre de sa mansarde, et le sentier qu'il montait, tout à l'heure en plein soleil, il le redescend maintenant dans l'obscurité, emmenant avec lui la bien-aimée qu'il croyait à jamais perdue, et qu'il a ressaisie, conquise pour toujours.

IX

On a souvent parlé d'Homère à propos de *Hermann et Dorothée*, et on croit généralement que l'idylle renferme autant d'homérismes que le premier drame de Gœthe, *Gœtz de Berlichingen*, contient de shakspearianismes. Le passage suivant, tiré du chant cinquième, n'a-t-il pas le ton et la couleur de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée* ? « Il courut aussitôt à l'écurie où les ardents étalons se tenaient tranquilles et mangeaient avidement l'avoine pure et le foin sec coupé dans la meilleure prairie. Vite il leur mit ensuite le mors brillant, fit passer aussitôt les courroies par les belles boucles argentées, puis attacha les longues et larges brides, mena les chevaux dans la cour où le domestique empressé avait déjà poussé la voiture en la menant aisément par le timon. Là-dessus, ils attachèrent avec des traits d'égale

longueur les chevaux vigoureux à l'équipage qu'ils traînaient facilement (1). »

Mais le nombre de ces tournures homériques est très restreint. Est-ce imiter Homère que d'employer l'apostrophe et de dire soudain, au milieu du récit : « mais tu hésitais encore, prudent voisin? » Cette apostrophe, que plusieurs commentateurs tiennent pour épique, est destinée, comme dit Schlegel, à produire un effet drôle : Gœthe se moque doucement du pharmacien ; il sourit et fait sourire son lecteur. Est-ce imiter Homère que de répéter un passage entier? Nous relisons, en effet, au chant sixième, les neuf vers qui décrivaient, au chant cinquième, le costume de Dorothée. Mais Gœthe n'a usé de la répétition qu'en ce seul endroit, et il ne copie pas un procédé de l'antique épopée; il veut rappeler notre attention sur l'héroïne et ajouter au portrait du pharmacien un nouveau trait comique. Dans le premier passage, Hermann retraçait à ses amis la toilette de Dorothée, afin qu'ils pussent recon-

(1) Le dernier vers : *die rasche Kraft der leicht hinziehenden Pferde*, rappelle surtout les expressions homériques. Ajoutons à ce passage les tournures suivantes : *Denn Zwiespalt war mir im Herzen* (II, 61); *aber ich entschied mich gleich in meinem Herzen* (II, 65); *und es brannten die Scheunen... und es brannten die Strassen* (II, 119-120); *dem ist kein Herz im ehernen Busen* (IV, 72); *aber es schien ihm das Beste zu sein* (VII, 99); *süsses Verlangen ergriff sie* (VII, 107); *und eilte zur Kammer zu gehen, wo ihm das Ehbett stand und wo er zu ruhen gewohnt war* (IX, 197-198). On pourrait encore ranger sous la même rubrique ces commencements de phrases : *Denn so sagte wohl Eine zur Andern flüchtig ans Ohr hin* (VII, 190); et huit vers plus loin, *aber ein' und die andre der Weiber sagte gebietend* (VII, 198) ; mais, comme l'a remarqué Guillaume Schlegel, ce sont là des tours naturels et qui font bon effet à l'endroit où ils se trouvent.

naître, parmi les fugitifs, la jeune fille qu'il aime ; dans le second passage, le pharmacien reproduit ce signalement mot pour mot, avec la vanité triomphante de l'homme qui croit faire preuve de sagacité. La première fois, Dorothée nous est représentée *marchant ;* la seconde fois nous la voyons *assise*.

Les épithètes, il est vrai, sont nombreuses, elles reviennent fréquemment, et ce sont elles qui répandent cet air d'imitation homérique. Mais dans *Hermann et Dorothée* elles ne sont presque jamais un remplissage ; elles ont le plus souvent toute leur valeur. Dès le premier chant, Lisbeth est nommée *die kluge verständige Hausfrau ;* ces deux adjectifs définissent son caractère. De même pour le pasteur : *der edle verständige Pfarrherr*. Chaque fois que Gœthe dit de la mère de Hermann *la bonne mère*, ce qualificatif se justifie : c'est toujours la *bonté*, l'amour maternel qui s'exprime dans les paroles de l'excellente femme. Ces épithètes donnent d'ailleurs au poème je ne sais quoi de léger et d'aimable. Elles lui ôtent ce qu'il aurait peut-être de trop apprêté, de trop solennel. Gœthe, ce semble, nous avertit, quand elles se montrent, qu'il ne faut pas croire naïvement à ce qu'il raconte, et les discours du pharmacien, de l'aubergiste, voire du pasteur, risqueraient fort de nous ennuyer, s'il ne nous prévenait quelquefois par ces simples et courtes épithètes que ses personnages sont sortis de son imagination. Voilà surtout à quoi servent les tournures homériques dont il a usé. Lorsque, dans le chant troisième, il fait

prononcer au pharmacien une longue tirade contre la cherté des vivres et les goûts simples de l'époque, il a soin de commencer ainsi: « *Und es versetzte darauf der Apotheker bedächtig.* » Ce *und es versetzte darauf* n'est pas sans intention ; la formule parodie presque l'épopée ; on dirait que l'auteur se détache de son œuvre en pastichant Homère ; il mêle au sérieux de l'idylle une agréable ironie, et cet élément homérique, puisqu'on est convenu de l'appeler ainsi, a quelque chose de piquant, de malin et de gai qui rompt la sévérité d'un long ouvrage.

C'est ainsi qu'au début du dernier chant il invoque les Muses. Il a laissé ses deux amants s'engager dans l'obscurité de la nuit à travers les vignes ; il va représenter leur entrée à l'auberge en pleine clarté, et, comme dit Humboldt, pour répandre sur eux cette soudaine lumière, il fait une pause et change de ton, sans craindre de montrer que ses vers sont un jeu de l'art, non la vérité. Pourtant, il a eu tort de donner à chaque chant le nom d'une Muse. Se souvenait-il qu'à Leipzig, au mois d'août 1767, lorsqu'il brûlait ses poésies, à l'exception de douze, il écrivait à sa sœur que ces douze pièces, échappées aux flammes, formeraient un recueil intitulé *Annette*, « en dépit des Grecs qui avaient donné le nom des neuf Muses aux livres d'Hérodote » ? Les commentateurs se sont ingéniés à justifier ces titres, et ils ont prétendu que Calliope, muse de l'épopée, figure à bon droit en tête du premier chant, que Terpsichore, muse de la danse, préside naturellement au deuxième

chant où deux destinées, celle de Hermann et celle de Dorothée, se rencontrent déjà en un harmonieux accord, Thalie, muse de la comédie, au troisième chant où l'aubergiste et le pharmacien nous découvrent leurs ridicules, Euterpe, muse de la musique, au quatrième chant où la mère console son fils et lui rend l'espérance! Mais quel rapport a Polymnie avec le cinquième chant? Et si le sixième chant mérite, à cause du tableau de la Révolution, le nom de Clio, muse de l'histoire, si le septième chant ou chant d'Érato décrit le « doux désir » des deux amants, quelle subtilité de croire qu'au huitième chant, ou chant de Melpomène, la muse tragique, fait allusion à la mélancolie du jeune couple, au crépuscule, à l'orage, et que le neuvième chant a été mis sous l'invocation d'Uranie, muse de l'astronomie, parce qu'elle ouvre aux fiancés une heureuse perspective dans l'avenir! En réalité, ces noms des muses n'offrent aucune signification sérieuse, et Kretschmann disait avec raison que Gœthe et ses amis auraient joliment persiflé le malheureux qui se serait avisé d'étiqueter de la sorte les chapitres d'un livre (1).

En somme, si la langue de Gœthe dans *Hermann et Dorothée* ressemble à celle d'Homère, c'est par la simplicité. Wolf remarquait déjà que la diction homérique, par le ton égal et modeste, annonce la prose qui naissait. La langue de Gœthe, comme celle d'Homère, est mesurée, exactement modelée sur la réalité ; elle n'a

(1) *Gœthe-Jahrbuch*, VII, 214.

rien d'étincelant ; pas de métaphores, pas d'alliances de mots, pas de locutions éloignées de l'usage ; elle ne paraît pas particulière au poète, et l'on croirait qu'il est impossible de dire les choses autrement.

Voilà comment Gœthe rappelle Homère. Les anciens lui avaient enseigné l'irrésistible puissance de la vérité et il était convaincu par leur exemple que la poésie n'a pas besoin, pour trouver de grands effets et d'immortelles beautés, de peindre des situations extraordinaires en un style altier et plein de surprises. Il a écrit son idylle, non pas comme l'érudit qui coud et rattache péniblement ses souvenirs, mais en poète, en homme d'imagination et de sentiment. Maître de son sujet, il s'est mis à l'œuvre et l'on a vu que *Hermann et Dorothée* fut peut-être la plus improvisée de ses productions de longue haleine, qu'il l'exécuta d'une venue et d'une seule traite, sans se ralentir ni faire trop de pauses, comme lorsqu'il composa *Faust* et *Wilhelm Meister*.

Il ne faut pas oublier toutefois la Bible, ce réceptacle d'expressions à la fois naturelles et vigoureuses. Gœthe est, de même que son pasteur, « pénétré de la haute valeur des saintes Écritures » et l'on rencontre presque à chaque page de l'idylle des phrases bibliques qu'il anime de sa propre pensée. Hermann cite ces mots de la Genèse, que l'homme doit quitter son père et sa mère pour suivre celle dont il a fait sa femme, et le pasteur, ces paroles de l'Évangile de Jacques, que tous les dons viennent d'en haut. Le juge se compare, lui et les siens, à ceux qui, dans une heure solennelle, virent le

seigneur Dieu leur apparaître dans le buisson ardent. Le premier fiancé de Dorothée dit à la jeune fille que l'homme n'est qu'un étranger sur la terre. Nombre de passages ont l'accent simple et grave de la Bible, et des locutions comme *Gottes Hand und Finger* (II, 52), *den Sohn der Jugend* (II, 154), *dem Weibe der Jugend* (VI, 229), *versetzte... und that den Mund auf* (V, 108), prouvent qu'en 1797 comme en 1773, lorsqu'il publiait son premier drame, Gœthe avait la mémoire toujours pleine de l'admirable traduction de Luther.

X

On a souvent critiqué l'hexamètre dont Gœthe se sert dans *Hermann et Dorothée*. Voss, Schlegel, Platen et d'autres, à qui la prosodie fait oublier la poésie, reprochent à Gœthe de manier l'hexamètre négligemment, avec insouciance et une sorte de laisser-aller, non pas avec la rigueur technique. De nos jours, Frédéric Vischer a soutenu que le poème de Gœthe ne peut être populaire parce qu'il est en hexamètres. Sans doute, remarque Vischer, l'hexamètre a le droit de cité en Allemagne; mais ceux-là seuls qui connaissent les langues classiques ne le regardent pas comme un étranger; si l'on ne sait pas le latin et le grec, si l'on n'a pas appris les lois de l'hexamètre, si l'on n'a pas

forgé soi-même des hexamètres, on ne pourra sentir la beauté de cette idylle. Selon Vischer, l'hexamètre n'est pas du tout national : on le lit comme de la prose, sans en saisir la musique, et c'est pourquoi la majorité des Allemands ne se font pas, ne s'accoutument pas à *Hermann et Dorothée*.

La versification du poème n'est pas, en effet, sans rudesse. Elle n'a pas la même aisance et le même charme que dans le *Reinecke Fuchs*. L'hexamètre boite parfois et aux passages les plus beaux se glisse par instant un mot rocailleux. Voici, par exemple, un vers bien disgracieux parce qu'il est presque entièrement composé de monosyllabes :

Leitet. Was er durch Euch an uns thut, thu'er Euch selber.

et Opitz mettait déjà ses contemporains en garde contre des vers de cette espèce qui n'avaient pas en allemand la même douceur qu'en français (1). Quoi de plus dur que cette fin de vers, *versetzte lebhaft der Sohn drauf* (IV, 211), ou que *den Weg, der durch's Thal geht, erreichten* (I, 108), ou bien encore que ces mots : *Aller Ungeduld ausriss, dass auch...* (IX, 18). N'est-on pas choqué par des dactyles formés de trois mots comme *Nacht durch sich* (II, 57), *sichr'euch es* (VI, 155), *die uns von* (VI, 167), et des trochées comme *Weinberg?*

Qu'importent cependant quelques vers traînants,

(1) Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*, éd. Braune, 32. Il cite à ce propos le vers de Ronsard

Je vis le ciel si beau, si pur, si net.

raboteux et insuffisamment polis? Il y a eu depuis Gœthe de meilleurs ouvriers en hexamètres; il y a eu des artistes plus savants, plus habiles à ciseler le vers, et les raffinés ne trouveront pas à la lecture de notre idylle le plaisir sans mélange que leur cause la science consommée d'un Platen. Mais il serait injuste d'oublier que l'hexamètre, à l'époque où Gœthe le maniait, n'était pas encore assoupli et que le poète a dû pour ainsi dire créer son instrument. Il faut se rappeler que l'auteur de *Hermann et Dorothée* s'est préoccuppé, non pas de la quantité, telle que l'entendaient les anciens, mais de la prononciation et de l'accent. Et ne devait-il pas, en un pareil sujet, tout en restant poétique, donner à son style un familier abandon? Il a donc tâché de le rendre léger et coulant, d'y mettre la variété, le mouvement, la vie. Il craignait, avant tout, la monotonie qui résulterait d'une longue suite de vers se succédant régulièrement avec une invariable symétrie. Aussi le voyons-nous, tandis qu'il compose son poème, lire ses hexamètres, soit à Schiller, soit à Schlegel; causer de prosodie et de métrique avec les meilleurs juges; revenir inquiètement, et comme s'il ne pouvait se satisfaire, sur telle et telle expression; ne rien négliger pour attraper l'allure la plus libre et le ton le plus aisé qu'il soit possible d'avoir. Lisez le poème à haute voix, ainsi que faisait Gœthe, et le charme vous gagnera, vous serez comme entraîné irrésistiblement par un beau et large courant, les hexamètres se suivront les uns les autres, sans qu'on y tente l'effort, et paraîtront faciles, harmo-

nieux, pleins de grâce et de fraîcheur. Vischer ne reconnaît-il pas dans le début du chant huitième

Also gingen die Zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend verhüllte,
Aus dem Schleier bald hier bald dort mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung

Gœthe tout entier, son âme profondément émue par les aspects de la nature, « son regard de peintre, son ciseau de sculpteur, sa langue nerveuse qui réunit à la fois le sens et le rhythme » ?

Hermann et Dorothée est-il une épopée? Gœthe le prétendait. A l'époque où il composait son œuvre, il relisait Homère, étudiait les *Prolégomènes* de Wolf, adoptait les théories du philologue et croyait que l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient dues non à Homère, mais à plusieurs Homérides dont les chants avaient été recueillis et coordonnés par les grammairiens d'Alexandrie. Il assure même qu'il a tenté de renouveler ce qu'avaient fait les Homérides; le génie d'Homère, disait-il, le décourageait, mais il était relativement aisé de jouer le rôle d'un rhapsode et de produire, sinon l'*Odyssée*, du moins un fragment de l'*Odyssée*. Il écrivait à Wolf qu'il rêvait depuis longtemps une épopée, mais qu'il était toujours arrêté par la haute idée qu'il avait de l'unité et de l'indivisibilité des poèmes homériques ; « maintenant, ajoutait-il, que vous les attribuez à toute une famille de chanteurs, il y a moins de témérité à se risquer en nombreuse compagnie et à suivre le chemin que Voss nous a si bien montré dans sa *Louise*. » Et dans cette élégie de *Hermann et Dorothée* qui sert de

préface à son poème : « Buvons, s'écriait-il, à la santé de Wolf, dont la hardiesse nous a délivrés du grand nom d'Homère. Qui eût osé lutter contre les Dieux? Qui se fût mesuré avec l'homme unique ? Mais être un Homéride, fût-ce même le dernier, c'est encore une belle chose! » Il pensait donc avoir fait une épopée, et la dissertation de son ami Guillaume de Humboldt roule sur ce thème, que *Hermann et Dorothée* est une épopée, dans le vrai sens du mot, et non une idylle, parce que l'idylle, selon Humboldt, ne connaît qu'une disposition de l'âme, cette disposition qui nous porte à borner nos désirs et à jouir du repos, tandis que l'épopée embrasse l'humanité entière, joint l'essor de l'esprit au calme du sentiment, et unit tous les éléments de l'existence en un vaste ensemble (1).

En réalité, *Hermann et Dorothée* est une idylle ou, si l'on veut, une idylle du genre épique. Le nom d'épopée est un bien grand nom qu'il ne faut pas prodiguer, et, quoi qu'en dise Humboldt, il ne convient qu'aux poèmes de longue haleine où se déroule une suite de choses mémorables. A-t-on jamais prétendu que *Jocelyn* de Lamartine et *Pernette* de Laprade fussent des épopées? Ou, si l'on a prononcé le mot, n'a-t-on pas ajouté que c'étaient des épopées domestiques, des épopées de classe moyenne et de famille?

Jocelyn et *Pernette* ne peuvent rivaliser avec *Her-*

(1) Un critique de 1805, annonçant la traduction italienne de Jagemann (Braun, III, 110), dit très bien que « tout défend de penser à une épopée » et qu' « avec le nom d'Homère le poème prend un aspect artificiel et trouble ».

mann et Dorothée. L'œuvre de Lamartine renferme quelques pages émues et passionnées. Les adieux de Jocelyn à la maison paternelle, la lettre qu'il écrit à sa mère pour lui annoncer sa vocation, la confession et la mort de Laurence, voilà des passages assurément pathétiques, et le tableau de la vie que le héros mène avec Laurence dans la grotte des Aigles est une des plus douces, des plus chastes peintures qu'ait jamais trouvées la poésie. Mais que de négligences, que de taches ! *Jocelyn* a été improvisé, et l'on sait que, lorsque l'auteur y travaillait, il jetait sur le papier, chaque matin, avant son déjeuner, trois à quatre cents vers.

Pernette offre de beaux endroits, mais les personnages de Laprade n'existent pas ; ils sont, de même que les personnages de Voss, vertueux, fort édifiants, et se ressemblent tous ; ils parlent une langue pure, parfois éloquente, presque toujours dépourvue de couleur et de nerf.

Hermann et Dorothée restera, selon le mot de Platen, l'orgueil de l'Allemagne et la perle de l'art. C'est la plus belle manifestation de cette poésie qui représente sur un fond politique et national les destinées particulières, les modestes vertus, l'héroïsme obscur. La langue ne porte pas la moindre trace d'apprêt et d'affectation ; tout est pensé avec simplicité et écrit avec naturel ; les termes conviennent absolument aux choses ; jamais l'expression allemande, souvent si vague, n'a eu autant de précision et de netteté ; jamais l'accord entre le style et l'idée n'a été si

complet. Les caractères sont réels et les physionomies vivantes; chacun des personnages parle comme il doit parler; chacun d'eux diffère des autres et a ses qualités, ses travers. L'ouvrage n'inspire que des émotions honnêtes et généreuses. C'est un de ces livres, en si petit nombre, qu'on prend et reprend pour les savourer, et, avec la Bible, celui qu'en Allemagne les gens de goût relisent le plus volontiers (1). Il satisfait les doctes et les délicats de l'esprit ainsi que les ignorants, ceux-ci parce qu'il est si facile, si clair, si compréhensible, ceux-là parce qu'ils trouvent une exquise jouissance à une œuvre où les sentiments sont rendus avec une telle justesse et dans leur sincérité originelle. Sulpice Boisserée voulait un jour élever à Gœthe dans les environs de Francfort une sorte de temple et graver sur les murs les titres de ses productions: *Hermann et Dorothée* était la seule dont les scènes devaient être exécutées en bas-relief sur la frise de l'édifice.

(1) On raconte que l'historien Hullmann (professeur à l'Université de Bonn et auteur d'un travail sur la constitution des villes du moyen-âge) lisait *Hermann et Dorothée* une fois l'an.

LE CAMP DE WALLENSTEIN

I. Genèse de la pièce. — II. Le sujet. — III. L'armée et le général. — IV. Les caractères. — V. La langue.

I

Le *Camp de Wallenstein* compte seulement onze scènes et onze cents vers. C'est l'introduction ou comme la préface du grand drame en dix actes qui s'intitule d'abord *les Piccolomini*, puis *la Mort de Wallenstein*. Mais si court qu'il soit, et à cause de sa brièveté même, ce prologue n'offre que peu d'imperfections, et la critique ne peut guère y mordre. Saisissant, plein de nerf et de vie, c'est, de tous les livres d'explications que nos professeurs de langue allemande mettent entre les mains de leurs élèves, celui que leur jeune auditoire traduit avec le plus de plaisir et d'entrain.

Ce fut au mois de septembre 1798, après de mûres réflexions et de nombreuses conférences avec Gœthe, son ami, à la fois complaisant auditeur et critique

sévère, que Schiller résolut de détacher ce prologue du reste de son drame et de le remanier sous le titre de *Camp de Wallenstein*. Il reconnaissait que son ouvrage avait trop d'étendue, que ce développement considérable en faisait un véritable « monstre » et qu'il était nécessaire de l'alléger : pourquoi ne fournirait-il pas une pièce séparée et une espèce de prélude? La tragédie proprement dite se composa dès lors de deux parties, *les Piccolomini* et *la Mort de Wallenstein*, qui furent jouées l'année suivante à Weimar. Quant au prologue, Gœthe décida qu'il paraîtrait sur les planches dès le commencement d'octobre 1798, qu'il ouvrirait la série des représentations d'hiver et que l'exécution de ce petit chef-d'œuvre inaugurerait dignement le théâtre nouvellement rebâti de Weimar.

Schiller s'était mis aussitôt à la besogne. Son prologue lui semblait encore bien imparfait. Il le revit, le retoucha, et peu à peu, à force de changements et surtout d'additions, il s'affermit dans l'idée que ce morceau devait être un tableau de mœurs et de caractères, qu'il fallait lui donner plus de richesse et d'éclat, le rendre plus exact, plus achevé. « Oui, écrivait-il à Gœthe, le 21 septembre 1798, sous la forme qu'il doit recevoir, ce prologue sera le réel tableau d'un moment historique et de la vie d'une armée; il peut exister de son chef et de lui-même. »

Le 29 septembre, le prologue était presque terminé. Schiller l'avait augmenté du double, et il mandait à son ami Körner que son drame contenait à la fois une

comédie : le prologue, une simple pièce : *les Piccolomini*, une vraie et complète tragédie : *Wallenstein*.

Une des plus curieuses scènes du *Camp*, la huitième, n'était pas encore composée. Schiller voulait représenter un capucin qui prêchait aux Croates, et Gœthe, ravi du projet, heureux de revenir au ton de Hans Sachs, avait promis de faire le sermon du moine. Pour mieux colorer la harangue, Gœthe eut l'idée de lire un prédicateur du XVIIe siècle, Abraham a Sancta Clara, le Rabelais de la chaire allemande, humoristique, bouffon, dépourvu de goût, semant à pleines mains les calembours, original d'ailleurs, spirituel, amusant, et il emprunta à la bibliothèque de Weimar un exemplaire de l'édition de 1687. Les loisirs lui manquèrent. Il envoya le livre à son ami. Pressé par le temps, Schiller n'hésita pas à copier littéralement des tirades entières du discours d'Abraham *Auf, auf, ihr, Christen;* mais il les inséra fort adroitement dans l'allocution qu'il prête au capucin, et, prenant avec hardiesse ici et là, tantôt au début, tantôt au milieu du texte de Sancta Clara, amalgamant et fondant avec autant d'art que de hardiesse ces divers passages, mêlant le latin et l'allemand, les jeux de mots et les virulentes apostrophes, les citations bibliques et les burlesques invectives, il réussit à produire un des meilleurs pastiches que cite l'histoire littéraire.

La répétition générale du *Camp de Wallenstein* eut lieu le 11 octobre 1798 à Weimar. Le lendemain, après qu'on eut joué les *Corses* de Kotzebue, le *Camp* fut

représenté devant un nombreux auditoire. La pièce de Kotzebue dura trop longtemps au gré du public; le *Camp* recueillit les applaudissements les plus vifs. La représentation du jour suivant eut le même succès, et Schiller écrivait à Iffland que le *Wallensteins Lager* était décidément un tableau de guerre qui formait un tout, qu'il offrait l'image de l'Allemagne au temps de la guerre de Trente Ans, qu'il montrait les dispositions des régiments pour et contre le général, qu'il était destiné à dessiner le terrain sur lequel s'exécutait la grande entreprise de Wallenstein. Le 19 octobre, Gœthe envoyait à l'*Allgemeine Zeitung*, sur les deux représentations du *Camp*, un article qui parut dans le numéro du 7 novembre. Il rendait hommage aux interprètes : « Quant à la masse des soldats, ajoutait-il, elle n'a pu se produire sur notre théâtre que symboliquement et par un petit nombre de représentants. Mais tout a marché vite et bien ; la gaucherie de quelques figurants témoignait seule du peu de temps qu'on avait dû consacrer aux répétitions. Les costumes avaient été faits d'après des gravures de l'époque. »

II

Dès la première scène, lorsque le rideau se lève, apparaît un coin du camp de Wallenstein : une bouti-

que de mercerie et de friperie, des tentes de vivandières, des soldats de toute couleur et de tout habit, les uns buvant, chantant, poussant des cris de joie, les autres faisant la cuisine à un feu de charbon, des enfants de troupe jouant aux dés sur un tambour. Surviennent un paysan et son fils : le rustre, qui ne manque pas de finesse, a sur lui des dés pipés; il s'attable avec des tirailleurs qui ont belle mine, jasent volontiers et font sonner leurs écus; il rattrape par la ruse ce qu'il a perdu par la guerre. Puis un maréchal des logis s'entretient de la situation avec un trompette; nous apprenons que la femme et la fille de Wallenstein arrivent dans la journée, qu'un commissaire impérial se promène à travers le camp, que de nouvelles troupes viennent de tous côtés et se réunissent devant Pilsen, que le duc de Friedland a mandé la plupart des chefs de corps à son quartier général. D'autres soldats se joignent au maréchal des logis et au trompette : un Croate qui a volé un collier de perles et qui le donne contre une paire de pistolets, un bonnet bleu et un bidon; un tirailleur qui fait avec le Croate cet échange à la Glaucus; un canonnier qui annonce la prise de Ratisbonne ; deux chasseurs dont l'un — celui que Schiller nomme le premier chasseur — est, avec le maréchal des logis et le premier cuirassier, le principal personnage de ce petit drame; enfin, une vivandière. Cette vivandière renoue connaissance avec le premier chasseur qu'elle a jadis rencontré, et lui narre ses aventures. A son tour, le premier chasseur conte à ses com-

pagnons ce qu'il a vu, depuis qu'il a quitté la plume pour la pique et le mousquet, les partis qu'il a servis, l'existence qu'il a menée et qui variait selon l'armée et le général. A cet instant, se présente un fils de famille qui s'enrôle sous les drapeaux de Wallenstein ; un bourgeois s'efforce de le dissuader ; mais le conscrit lui répond en chantant une chanson guerrière ; le trompette et les deux chasseurs exaltent le métier militaire, et, dans un discours emphatique et pompeux, le maréchal des logis déclare que le soldat peut aspirer à tout, que, dès qu'il est caporal, il a, pour ainsi parler, le pied à l'étrier, et, comme nous disons en France, qu'il porte dans sa giberne le bâton de maréchal. Pendant ce temps une accorte servante, nièce de la vivandière, verse à boire ; le second chasseur la lutine ; un dragon, jaloux, querelle le chasseur, et les coups vont pleuvoir lorsqu'arrivent les musiciens de Prague. Les soldats se mettent à danser, le premier chasseur avec la servante, et le conscrit avec la vivandière ; la servante se sauve, le chasseur la poursuit, l'atteint, étend la main et... saisit un capucin qui fait son entrée au même moment. Le capucin reproche aux soldats leur vie de débauches et de blasphèmes ; ils le laissent dire, mais, lorsqu'il attaque Wallenstein, lorsqu'il traite le général de païen et d'incrédule, d'Achab et de Jéroboam, d'Hérode et de Nabuchodonosor, lorsqu'il rappelle l'échec de Friedland devant Stralsund, lorsqu'il l'accuse de renier son maître, comme saint Pierre renia Jésus, les soldats, exaspérés, veulent arrêter le moine et ils lui feraient un

mauvais parti, si les Croates ne le couvraient de leurs corps. A cette échauffourée succède un grand tumulte; on entend des cris et de furieuses invectives; un rassemblement se forme. Le paysan que nous connaissons a été surpris en flagrant délit de tricherie. Les uns proposent de le conduire au prévôt et de le pendre; les autres le protègent; un cuirassier de Pappenheïm le fait évader. Le cuirassier qui, par cet acte de vigueur, produit sur les assistants une impression de respect, annonce que huit régiments de cavalerie doivent, sur l'ordre de la cour, se joindre aux troupes du cardinal infant et se rendre dans les Pays-Bas. Une clameur d'indignation s'élève. Servir l'Espagnol! Abandonner Wallenstein! Évidemment, la cour de Vienne a le dessein secret de ruiner l'autorité du généralissime et d'affaiblir son armée. Mais en a-t-elle le droit? Non, les soldats ne se laisseront pas ainsi mener et transplanter dans le monde, au gré de l'empereur et de sa camarilla; Wallenstein seul commande, Wallenstein seul nomme les généraux et les officiers. Deux arquebusiers se retirent en protestant. Ceux qui restent, tous cavaliers, décident que les régiments enverront à Wallenstein une adresse qui l'assurera de leur fidélité, et, formant un chœur, ils célèbrent le courage et la fierté du soldat, son amour de la liberté, son mépris de la mort, et les jouissances de sa condition.

III

Le *Camp de Wallenstein* est une admirable évocation du passé. Le poète, disait Schiller dans le prologue qui précéda la représentation de la pièce, « le poète vous transporte au milieu de la guerre... seize ans de ravages, de pillages et de misères sont écoulés, le monde fermente encore en masses troubles, et de loin ne rayonne aucune espérance de paix. L'empire est un champ de bataille; les villes sont désolées; Magdebourg n'est que ruines; le commerce, l'industrie languissent et succombent; le bourgeois n'est plus rien, et le soldat est tout; l'audace impunie brave les mœurs, et des hordes grossières, assauvagies par une longue guerre, campent sur le sol dévasté. » On trouve épars dans le *Camp de Wallenstein* les traits de ce tableau à la fois exact et saisissant. Voilà seize ans, dit le premie arquebusier, que dure la lutte, — et il ne semble pas qu'elle doive se terminer bientôt. Le soldat sait que l'empereur Ferdinand, que la chancellerie de l'empire, que les bureaux; *Sie*, *eux*, comme il nomme la cour de Vienne, n'ont pas de plus ardent désir que de faire la paix. Mais lui, le *señor soldado*, il veut la guerre; la fortune lui sourit, et il la saisit des deux mains ; cette agréable vie de rapines et d'expéditions fructueuses, il sent qu'il ne la mènera pas toujours;

qu'un beau matin il devra débrider et que le paysan attellera de nouveau ses chevaux à la charrue; qu'il viendra un moment où l'existence paisible du bourgeois et du manant reprendra son cours interrompu : *es wird wieder das Alte sein*, ce sera le même train qu'autrefois. Mais, à cette heure, il est maître et il ne souffre pas qu'on lui rogne les morceaux.

Presque tous les personnages que Schiller nous présente n'ont d'autre pensée que la guerre. Ils sont aises d'avoir un instant les pieds chauds et de boire au camp de Pilsen, entre camarades, un verre de Melnik. Mais ils entreront joyeusement en campagne pour conquérir une paire de pistolets ou un bonnet bleu, un collier de perles et de beaux grenats qui étincellent au soleil, des dentelles ou un chapeau à panache. Ils iront, ainsi que vont les chasseurs de Holk, « à travers le grain et les moissons dorées, » ravageant tout sur leur passage, vivant à discrétion en pays ami comme en terre ennemie, intrépides dans un jour de bataille, se lançant avec bravoure parmi les projectiles, s'exposant aux périls sans regimber ni faire de façons, et après la victoire couchant dans le lit de l'habitant, ne laissant ni plume ni poil à plusieurs lieues à la ronde, réduisant le bourgeois à la misère. La vie aventureuse du soldat fascine alors toutes les imaginations. Le conscrit que Schiller met en scène rabroue l'ami qui l'accompagne et qui tente de le ramener au foyer paternel. Il est de bonne famille; il a du bien et porte un sarrau de fine étoffe; il héritera d'une fabrique de

bonnets, et d'une boutique, et d'une cave ; il abandonne une fiancée dans les larmes et une grand'mère qui mourra de chagrin. Mais il veut être soldat et, l'épée au flanc, courir le monde, galoper librement au loin comme le pinson vole dans l'air. Du côté du sabre, dit le premier chasseur, est la toute-puissance, et le maréchal des logis félicite solennellement le nouveau venu de son admission dans l'armée de Wallenstein, dans la glorieuse *soldatesca*. « Je ne connais que deux choses, s'écrie un autre, l'armée et le reste. » Les conditions humaines se divisent alors en trois classes : le *Nährstand* ou la classe ouvrière, la classe des gens de profession, des cultivateurs et des artisans, le peuple nourricier, comme écrit notre Du Bellay ; le *Lehrstand* ou l'école ; le *Wehrstand* ou l'armée, qui veille à la défense de l'État. Aux yeux des soldats de Wallenstein, le *Wehrstand* doit vivre aux dépens du *Lehrstand* et du *Nährstand*, doit seul fleurir et prospérer. De quel air méprisant ils toisent le commerçant et le boutiquier ! Pouah ! vendre de la mèche soufrée, végéter comme le bourgeois imbécile et indolent qui ne fait que tourner en rond de même que le cheval du teinturier ! Le chœur final ou « chant des cavaliers » retrace en strophes rapides et enflammées l'existence des *Wallensteiner*. A la guerre nul ne compte que sur soi ; c'est là que l'homme vaut encore son prix, là que son cœur est encore estimé, pesé à son poids. Ailleurs sont les lâches et les valets ; dans les camps on vit libre. Le soldat n'a ni crainte ni souci ; il chevauche hardiment au

devant du destin, et, sans attendre le lendemain, jouit de chaque jour comme s'il savourait les dernières gouttes d'un vin exquis. A lui les femmes; il les prend d'assaut et les quitte sans regret; qui n'a pas de patrie, pas de quartier durable, n'a pas de fidèles amours et ne trouve nulle part le repos.

Ils appartiennent à toutes les contrées du monde. Le premier chasseur est né à Itzehoe, dans le Holstein, et le second chasseur, près de Wismar; le premier arquebusier à Buchau, dans le Wurtemberg, et le second en Suisse. Le premier cuirassier n'a jamais connu ses parents, car on l'a volé dans son enfance, et il sait seulement qu'il est Wallon; le second cuirassier est un *Welche*, un Lombard, et il a conservé l'accent de sa province. Le premier dragon vient de loin, de bien loin, de l'Irlande, comme Buttler, le chef de son régiment. Le maréchal des logis et le trompette sont d'Egra, en Bohême.

Mais tous ces hommes venus des quatre points cardinaux, qui du Nord et qui du Sud, ces hommes que « le rude balai de la guerre » lance aujourd'hui ici et demain là, ces hommes que le vent pousse et amasse comme la neige, ont l'air d'être « taillés dans le même bois ». On croirait, à les voir mêlés dans le rang, se touchant les coudes, se serrant en masse épaisse et compacte contre l'ennemi, qu'ils sont « collés et fondus ensemble ». Tous s'engrènent vivement comme les rouages d'un moulin, au premier mot et au moindre signe. Ils sont si bien soudés et unis que nul ne peut

les distinguer les uns des autres. Pourquoi ? Parce que tous obéissent à Wallenstein. Ils sont tous accourus à son appel, à l'appel de ce Wallenstein qui refuse de lever douze mille hommes parce qu'ils mourraient de faim, mais qui lève soixante mille hommes en jurant qu'il saura les nourrir. C'est lui qui les a attirés, formés; qui leur a donné leurs drapeaux et leurs chefs. C'est sur sa parole et son crédit qu'ils ont pris du service et « suivi sa bannière », comme ce conscrit qui ne rêve que tambours, fifres et bruits belliqueux. C'est Wallenstein qui les entraîne. Wallenstein les anime du même esprit, de cet esprit qui « vivifie tout le corps et emporte, comme un souffle puissant, jusqu'au dernier cavalier (1). » Wallenstein les entretient généreusement; c'est un maître libéral et bien différent du ladre Espagnol; c'est le père des soldats. Il leur inspire une obéissance aveugle et le respect de la discipline ; il les plie sous la même règle inflexible ; il leur communique sa froide résolution, et tous ceux qui combattent sous

(1) Mirabeau dit pareillement de l'armée prussienne que « Frédéric animait tout ce grand corps » et le prince de Ligne (*Remarques sur l'armée autrichienne*) : « Qu'il n'y ait qu'un seul esprit vivifiant qui de son souffle anime ce qui n'est que *rudis indigestaque moles*. » Cf. ce qu'a écrit de la Grande Armée Jean de Rocca, le mari de Mme de Staël, lieutenant au 2e hussards (*Mémoires de la guerre des Français en Espagne*, 2e éd. 12) : « Nos troupes se composaient, outre les Français, d'Allemands, d'Italiens, de Polonais, de Russes, de Hollandais et même d'Irlandais et de Mamelucks. Ces étrangers étaient vêtus de leurs uniformes nationaux, conservaient leurs mœurs et parlaient leurs propres langues; mais malgré ces dissemblances de mœurs, qui élèvent des barrières entre les nations, la discipline militaire parvenait facilement à tout réunir sous la main puissante d'un seul; tous ces hommes portaient la même cocarde, ils n'avaient qu'un seul cri de guerre et de ralliement. »

ses enseignes, tous ceux qui se nomment soldats de Friedland, se croient invincibles, se regardent comme les seigneurs du pays; tous commandent au bourgeois de leur fournir logement et soupe chaude, au paysan d'atteler à leur chariot son cheval et son bœuf. Que, dans un village, on flaire seulement de loin un caporal de Friedland et ses sept hommes; ce caporal devient l'autorité suprême, règne à son gré dans la bourgade et quoique les rustauds soient supérieurs en nombre et sachent manier le gourdin, ils craignent le collet jaune plus encore que le visage de Satan, ils n'osent broncher ni souffler mot, ils se laissent traiter de *chiens* sans répliquer.

Aussi le général est-il le dieu, l'idole de ses soldats. Tous lui sont affectionnés et dévoués. Ils s'engagent à le défendre contre ses ennemis de Vienne, contre les limiers qui lui donnent la chasse jusque dans son camp: « Les courtisans voudraient le jeter à bas, mais nous, nous le maintenons debout. » Ils vantent son bonheur à la guerre et assurent sérieusement qu'il ensorcelle la fortune et enchaîne la victoire. Ces âmes grossières et superstitieuses s'imaginent même que Wallenstein a conclu quelque pacte avec une puissance surnaturelle et qu'il dispose de moyens extraordinaires. Il a, dit l'un, un diable de l'enfer à sa solde. Non, répond un autre, il porte un vêtement de peau d'élan qu'aucun projectile ne peut pénétrer. Pas du tout, réplique le maréchal des logis, il se préserve de toute blessure, voire de toute contusion, de toute égratignure, par un

onguent infernal, un onguent de circée ou d'herbe merveilleuse cuite et bouillie avec des paroles et incantations magiques. Et voilà pourquoi, à la sanglante bataille de Lützen, il allait et venait sur son cheval, au milieu des balles et des boulets, le chapeau troué, les bottes et le pourpoint transpercés, les traces des coups parfaitement visibles sur son habit, mais toujours calme, plein d'un sang-froid imperturbable, intact, invulnérable, *fest*, comme on dit en allemand, *dur*, comme on disait dans notre XVI^e^ siècle. Ne lit-il pas dans les étoiles le passé et l'avenir ? A chaque nuit qui précède les grands événements, les sentinelles ne crient-elles pas qui vive à un petit homme gris qui se glisse à travers les portes closes pour consulter les astres avec lui ? Oui, Wallenstein s'est livré à Satan, et les soldats mènent une vie de plaisirs, la vie promise à ceux qui se livrent à Satan !

Quoiqu'il ne paraisse pas sur la scène, Wallenstein, à la fois invisible et présent, s'impose donc à tous les esprits, et son nom revient à chaque instant dans les entretiens des soldats. On conte des traits de sa jeunesse et de son caractère. On narre des anecdotes de sa joyeuse vie d'étudiant, comment dans sa gaillarde humeur il rossa son famulus à l'université d'Altdorf, comment, lorsqu'on le menait au cachot, il fit passer son caniche devant lui et donner ainsi le nom du chien à la prison. On se dit que les gens du parti de la cour, fonctionnaires et prêtres, craignent ce Wallenstein aux airs mystérieux et au visage impénétrable,

qu'il a les oreilles très chatouilleuses et ne peut entendre ni le chant du coq ni le miaulement du chat, que la consigne est d'observer autour de sa demeure le plus profond silence. On se répète que ce simple gentilhomme de Bohême est devenu le premier après l'empereur et que, maître absolu de l'armée, il peut tout entreprendre et tout oser. Comme s'exprime Schiller, la silhouette seule du général se montre dans le *Camp de Wallenstein*, et ce grand assembleur d'armées ne se produit pas devant nous sous sa forme vivante; mais, en écoutant parler les « bandes hardies que dirigent ses ordres », nous comprenons que tant de puissance séduise son cœur. Son camp seul explique son crime.

Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

IV

Le petit drame de Schiller n'est pas seulement un merveilleux tableau d'histoire qui fait pressentir la trahison de Wallenstein et représente avec un relief saisissant cette singulière « armada » d'hommes de toute venue et de toute race, heureux de perpétuer la guerre et la regardant comme « le mot d'ordre en ce monde », *die Losung auf Erden*. C'est encore une œuvre littéraire, remarquable au plus haut degré par

le dessin vigoureux et précis des caractères. Quoique coulés dans le même moule, quoique animés du même goût des combats, du même amour du pillage, de la même passion des aventures, les soldats de Schiller ont chacun leur physionomie propre; l'opinion qu'ils ont de leur général et de la profession des armes, leur conduite envers les paysans et les bourgeois, divers traits particuliers les distingent les uns des autres.

Le Croate est à la fois rapace, grossier et crédule. Il ne connaît pas le point d'honneur et ne voit dans la guerre qu'une occasion de brigandage. « Croate, lui dit un tirailleur, où as-tu volé ce collier, » et ce mot suffit pour nous édifier sur le compte du personnage. Tout en craignant d'être dupe, il est dupé parce qu'il ignore la valeur du bijou qu'il ravit. Il n'a qu'une bravoure brutale, et sur le champ de bataille il se laisse stupidement égorger. Il écoute dévotement le capucin et prend sa défense lorsque les autres le malmènent: « reste là, petit prêtre, n'aie pas peur. » Schiller avait, comme Laukhard, observé la bigotterie des Croates qui servaient dans l'armée autrichienne.

Le premier tirailleur qui berne le Croate, est un Lorrain; il suit le courant; il est du parti de la gaieté et de l'humeur légère, du *leichter Sinn* et du *lustiger Muth*.

Le premier chasseur a la même légèreté d'humeur, la même insouciance superbe, et c'est lui qui représente le mieux l'esprit de cette armée : dans le chœur final, il chante trois strophes sur sept. Il avait été, ce semble,

étudiant et se destinait au métier d'avocat ou de notaire. Mais il a pris l'écrivasserie en horreur. Ainsi que tous les hommes d'épée à cette époque, il méprise les barbouilleurs de papier et mangeurs d'encre. Il fuit donc l'école, et, comme il dit, le pupitre, les murs étroits du bureau, après avoir gaspillé en une nuit d'orgie les ducats paternels. Coquet, pimpant, couvert de tresses d'argent, portant au collet une jolie dentelle, étalant de belles nippes qu'il n'a certes pas achetées à la foire de Leipzig, excitant par ses chausses, par son linge, par son chapeau à plumes l'envie du trompette, il ne veut pas retrouver au camp la corvée et la galère, *Flott und mässig*, telle est sa devise; faire chère lie, voir tous les jours quelque chose de nouveau, jouir du moment présent, ne regarder ni en avant ni en arrière, tel est son programme. S'il a vendu sa peau à l'empereur, c'est pour être quitte de tout souci. Avec quelle verve et sur quel ton de joyeux compagnon il raconte sa vie passée! On l'a vu combattre tour à tour sous les drapeaux de Gustave-Adolphe, de Tilly et de l'électeur de Saxe. Mais Gustave était le bourreau de ses soldats: il avait transformé son camp en église; il sermonnait ses gens du haut de son cheval pour peu qu'ils fussent en gaieté; il les forçait d'épouser les femmes qu'ils avaient avec eux; il faisait dire la prière matin et soir, sitôt que le tambour avait battu la diane ou la retraite. Notre chasseur n'y put tenir: un temps de galop, et il entrait dans un régiment de la Ligue catholique. Là, au moins, plus de règlements sévères, plus d'orai-

sons, plus de prêches. Du vin, le jeu, des filles à foison ! Tilly, dur pour lui-même, permettait tout au soldat. Mais la fortune l'abandonna, et le chasseur passa chez les Saxons. Pourquoi rester dans les rangs d'une armée défaite et à jamais humiliée ? Fallait-il suivre dans leur désastre les bandes de Tilly ? Fallait-il se traîner de porte en porte avec ces vaincus qui n'avaient plus de prestige et n'essuyaient que des rebuffades ? Mais quelle guerre étrange menaient les Saxons ! Que de façons, que de cérémonies, que de compliments à leurs amis les ennemis ! Ils leur tiraient des coups de chapeau au lieu de coups de carabine (1). De dépit le chasseur courut au camp de Wallenstein, et là, où tout a grand air et bonne façon, il ne pense plus à déserter; là il est dans son élément; là, il marche hardiment et d'un pas assuré, piétine le bourgeois comme son général piétine les princes. Wallenstein, dit-il, veut fonder un empire de soldats, mettre le feu au monde et l'incendier,

embraser de ses mains le couchant et l'aurore,

et ce dessein n'a rien qui lui déplaise.

Les deux arquebusiers forment avec les deux chasseurs un frappant contraste. Ils appartiennent au régiment de Tiefenbach et ont vécu à Brieg, en Silé-

(1) Le mot est du prince de Ligne, parlant de la guerre de Sept Ans. « Les vedettes fumaient ensemble, les troupes légères pillaient de concert, et c'était une plaisanterie d'être prisonnier de guerre, etc. » Cp. A. Chuquet, *la Première Invasion prussienne*, pp. 111-112.

sie, de la vie calme et pacifique de garnison. Aussi les *Wallensteiner* les regardent-ils comme des courtauds de boutique ; le premier chasseur les nomme avec mépris des compagnons tailleurs et gantiers, des savonniers, et leur reproche d'ignorer les usages de la guerre. Ils sont soldats malgré eux et ne prennent part à la lutte qu'à contre-cœur, avec le désir qu'elle soit terminée au plus vite dans l'intérêt de l'empire et de l'empereur. Le premier arquebusier déplore le destin des paysans et ne parle d'eux qu'avec pitié. Il ose dire qu'ils sont des hommes, tout comme les soldats, qu'ils se font voleurs par désespoir, que leur ruine les entraîne au larcin. Il ne voit dans la guerre que misère et fléau : *der leidige Krieg!* Ne croit-on pas entendre un bourgeois qui soupire après la paix? Il reconnaît que Wallenstein est puissant et fort habile; mais il ajoute que le duc est bel et bien, comme tout le monde, sujet de l'empereur. Il défend avec obstination l'autorité de l'empereur; il déclare à ses compagnons qu'ils sont au service de l'empereur, non de Wallenstein, et que l'empereur est celui qui les paie ; si on lui objecte que l'empereur ne paie pas, il réplique que la solde, si arriérée qu'elle soit, se trouve en bonnes mains, et il s'éloigne lorsque ses camarades conviennent de s'unir pour s'opposer à la volonté impériale. « Les deux arquebusiers de Tiefenbach, écrivait Gœthe dans le compte rendu de la *Gazette générale*, contrastent avec les chasseurs de Holk : ceux-ci courent après la fortune et ne sentent leur existence que dans l'af-

franchissement de toutes les règles; ceux-là sont les représentants de cette partie de l'armée qui est honnête et aime le devoir (1). »

Le maréchal des logis devine tout, comprend tout, et sait tout; il voit, dit-il, plus loin que les autres. Que l'on donne aux troupes double paie, il assure qu'on veut, non pas célébrer l'arrivée de la duchesse de Friedland, mais gagner par des largesses les nouveaux régiments. Que les généraux se rassemblent en nombre, et qu'un commissaire rôde dans le camp; il assure que la camarilla médite de « jeter à bas » Wallenstein. Qu'un canonnier demande si la campagne s'ouvrira bientôt; il assure que les chemins ne sont pas encore praticables. Qu'on annonce la prise de Ratisbonne; il assure que l'armée ne s'échauffera guère, à cause de l'inimitié de Wallenstein et de l'électeur de Bavière. Il sert au régiment de Friedland et, comme un grognard de la garde impériale, comme le sergent Coignet, il considère du haut de sa grandeur le reste de l'armée. Nous, dit-il, on doit nous honorer et nous respecter; mais les autres, les chasseurs, par exemple, appartiennent à la masse; ils vivent dehors, chez les paysans, ils n'ont pas les manières du beau monde, cette finesse de tact et ce bon ton qu'on n'apprend et ne prend qu'au contact du général en chef. Les chasseurs se vantent de leurs exploits; ils rappellent les moissons foulées aux pieds, le cor de leur troupe sonnant la charge, les rapides assauts où, semblables

(1) On sait qu'un *Tiefenbacher* signifie en allemand un philistin, un bourgeois.

à la flamme qui dévore les maisons dans la nuit, ils s'emparent des villes et se saisissent sans pitié de qui fuit et résiste, où la jeune fille se débat vainement dans leurs bras nerveux. Le maréchal des logis leur réplique que le *Saus und Braus* est indigne de l'homme de guerre, et opposant l'ordre et la discipline des régiments de Wallenstein à la fougue brutale des chasseurs de Holk, qui ne sont à ses yeux que des irréguliers, accumulant les mots abstraits pour éblouir son auditoire, il déclare que la précision, le sens, l'aptitude, l'idée, l'intelligence, le coup d'œil font le véritable soldat. Nul d'ailleurs ne connaît mieux Wallenstein que le maréchal des logis. Il était à Brandeis et montait la garde lorsque le généralissime se couvrit devant l'empereur. Il était à Lützen, lorsque Wallenstein parcourait les rangs sous une pluie de balles, et il a vu sur les habits de l'invulnérable la marque des projectiles. Il était près de Wallenstein lorsque fut prononcé le fameux mot « la parole est libre », et ce mot, il l'a entendu plus d'une fois; il en établit le texte authentique. *Ich stand dabei,* « j'y étais », *ich weiss besser wie's damit ist,* « je sais mieux ce qu'il en est, » sont des expressions favorites du maréchal des logis. Il sait que le duc de Friedland a fait ses conditions à l'empereur, qu'un traité a été signé de la main propre de Ferdinand, que Wallenstein possède toutes les prérogatives et a plein pouvoir de conduire les opérations militaires et de conclure la paix, de confisquer or et biens, de pendre et de grâcier, de nommer officiers et colonels. Il sait que Wallenstein

est une Altesse, un prince de l'Empire, un prince immédiat comme l'électeur de Bavière, et, tirant de sa poche une monnaie à l'effigie du généralissime, le vieux soldat prouve à ses compagnons que Wallenstein bat monnaie comme l'empereur Ferdinand. Voyez-le, lorsque survient le conscrit, approcher gravement et lui mettre la main sur le casque, de même que Wallenstein frappait sur l'épaule du brave. Écoutez-le prendre un langage solennel, parler du vaisseau de la fortune et du globe du monde, affirmer superbement qu'il porte le bâton de l'empereur, que le soldat, une fois caporal, a le pied sur l'échelle des honneurs, que Buttler, qui servait avec lui, il y a trente ans, comme simple dragon, est maintenant général-major et remplit le monde de sa renommée, que Wallenstein a construit l'édifice de sa puissance en s'abandonnant à la déesse de la guerre, que lui-même enfin... mais ses mérites sont restés ignorés. Il est l'oracle de ceux qui l'entourent et leur « livre d'ordre ». A la nouvelle du départ de la cavalerie pour les Flandres, il déclare qu'on doit, comme dit le général, embrasser l'ensemble, et il dénonce le piège que la cour tend à Wallenstein. Il montre aux soldats ce qui fait leur force : « nous formons une masse redoutable, » et il lève le petit doigt de la main droite. Qu'on lui coupe ce doigt : il perd non seulement son doigt, mais sa main qui n'est plus qu'un moignon. Eh bien ! les huit mille cavaliers que l'empereur envoie dans les Flandres, c'est le petit doigt de l'armée, et, s'ils partent, elle ne

perd pas seulement un cinquième de son effectif ; elle perd son prestige. Plus de crainte, plus de respect ; le paysan qui baissait la crête se dresse sur ses ergots; la chancellerie de Vienne donne les billets de logement et impose le menu. Et le maréchal des logis conclut qu'il faut garder Wallenstein : si le généralissime s'éloigne, la banqueroute éclate ; les généraux, les colonels, les capitaines qui recrutaient des hommes à leurs dépens, qui voulaient se faire voir et se mettaient en frais, en seront tous pour leur argent!

Le premier cuirassier est le héros du *Camp de Wallenstein*. Il ne paraît que dans la dernière scène du poème, mais il joue le rôle principal. Sitôt qu'il intervient, il se montre tel qu'il est, résolu, décidé, allant vite en besogne et sans barguigner. Il relâche le tricheur malheureux que ses compagnons voulaient pendre, en disant qu'un soldat de Wallenstein s'abaisse et se déshonore lorsqu'il s'attable avec un paysan pour tenter la fortune. Il est le premier qui se prononce contre les courtisans de Vienne quand le bruit se répand que huit mille cavaliers doivent se rendre dans les Flandres, le premier qui crie au complot, à la conjuration, et qui propose de s'implanter, de s'enraciner en Bohême. Quoi ! les gens qui, sous des lambris dorés, jouissent de la faveur impériale promèneraient à leur guise l'armée comme un troupeau, l'armée qui peine et pâtit pour faire de Ferdinand le plus grand potentat et l'arbitre de la chrétienté ! Mais *rien contre la discipline !* Pas de révolte, pas de pronunciamento : il de-

mande que chacun expose la chose à son corps et fasse raisonnablement son rapport aux camarades, que chaque régiment rédige un mémoire et proteste que ni la violence ni la ruse ne l'éloigneront de Wallenstein, que cette pétition soit soumise respectueusement à Max Piccolomini, qui sera l'orateur de tous les régiments. Il est soldat jusqu'à la moëlle, et il s'enrôla jadis, non pas pour mener une vie joyeuse et désœuvrée, comme le premier chasseur, mais par amour du métier. Il a couru le monde ; il a servi différents maîtres, l'Espagne, Venise, Naples ; mais le seul habit qui lui plaise est sa cuirasse de fer. Il sait que le soldat erre fugitif sur la terre et passe en étranger devant les villes éclatantes et les riantes prairies, que le soldat ne se mêle jamais aux fêtes de la vendange et de la moisson, que le soldat n'a ni feu ni lieu ; mais soldat il est, et soldat il reste. Que les uns s'évertuent pour arriver aux emplois les plus élevés ; que les autres se confinent dans une honnête profession pour goûter en paix les joies de la famille. Lui, veut vivre et mourir libre, et du haut de son cheval regarder avec dédain les misères d'ici-bas. Il n'a pas de désir, et ne songe à dépouiller personne, à hériter de personne. Si la guerre est cruelle, il se conduit humainement, tout comme son jeune et loyal colonel Max Piccolomini ; il a compassion du bourgeois et du paysan ; il n'est ni meurtrier ni incendiaire. Mais peut-il laisser prendre sa peau pour un tambour ? Et qui lui en voudra d'être plutôt le marteau que l'enclume ? Il n'y peut rien changer,

et il va son chemin, ainsi que dans une charge où nul ne se soucie du voisin, où le cavalier galope et pousse en avant, passe même sur le corps du frère, du fils dont la plainte lui déchire l'âme. Un sentiment généreux, l'honneur, l'anime et le soutient. S'il pouvait, il interdirait le métier des armes à quiconque l'exerce sans noblesse ni fierté, et il déclare que le soldat doit s'estimer, se respecter, s'honorer soi-même, doit garder au fond du cœur le sentiment de sa dignité personnelle : pour jouer bravement sa vie, il faut mettre quelque chose au-dessus d'elle, et ce quelque chose que le soldat nomme son bien propre, ce quelque chose qui, pour lui, a plus de prix que l'existence, c'est l'honneur. On a dit que le premier cuirassier était un idéaliste parmi des réalistes, et Caroline de Wolzogen écrivait que ce Wallon lui semblait une figure presque homérique. Il rappelle les personnages de *Servitude et grandeur militaires*. Comme Vigny et avant Vigny, Schiller a mis dans la bouche de son premier cuirassier le nom d'honneur « qui rend grave quiconque le prononce », et il lui a prêté cette religion, cette foi puissante qui, selon le mot de l'écrivain français, règne en souveraine dans les armées et se tient debout au milieu de tous nos vices :

Ja, ueber's Leben noch geht die Ehr' !

Le personnage de la vivandière fut peut-être suggéré à Schiller par Gœthe qui vécut dans le monde des camps et qui trace, en son récit de l'expédition de

Champagne, le piquant portrait de plusieurs cantinières. Schiller lui a donné le nom d'une jeune fille qu'il avait connue pendant son séjour en Saxe, Gustel de Blasewitz. Lorsqu'il se rendait à Blasewitz avec Körner pour voir le maître de chapelle Naumann, il s'arrêtait chez la mère de Gustel, qui vendait à boire. Mais Gustel fit un beau mariage : elle épousa l'avocat Renner qui devint sénateur, et elle garda rancune au poète qui l'avait immortalisée de si fâcheuse façon. La vivandière de Schiller a eu des malheurs. Elle courait le pays en compagnie d'un Écossais, et le coquin l'a plantée là, emportant toutes ses économies et lui laissant un enfant sur les bras. Néanmoins elle raconte ses aventures avec bonne humeur. Elle est allée de Temeswar à Stralsund, de Stralsund à Mantoue, de Mantoue à Gand, de Gand à Pilsen, ruinée quelquefois, riant toujours et ne désespérant jamais, habile à rétablir ses affaires, prêtant de l'argent aux officiers et même aux généraux, encaissant de vieilles créances sur la terre de Bohême. Un mot du chasseur nous apprend que ces messieurs du régiment se l'arrachaient jadis et se disputaient son « joli petit masque ».

La présence du capucin au camp de Wallenstein n'a rien qui surprenne : dans l'armée de Friedland, dit le premier chasseur, personne ne vous demande quelle est votre croyance. L'intraduisible discours qu'il prononce n'est qu'un centon. Mais il est impossible de prôner la vertu et de déblatérer contre le vice en un langage plus grotesque, d'accumuler davantage

en un sermon les traits bizarres, les calembours et les jeux de mots, d'entremêler plus étrangement les pieuses invectives et les citations de la Bible, de porter dans la prédication une verve plus triviale et d'unir à ce point le solennel et le plaisant. « Qui ne reconnaît dans cette rhétorique, dit Gœthe, l'école où s'était formé le Père Abraham a Sancta Clara ? Qui ne rit de l'apparition de cet ecclésiastique barbare ? Cependant le poète atteint un but sérieux; nous voyons déjà se former une opposition vive et puissante contre le généralissime. Ce moine ne parlerait pas de la sorte, s'il n'avait pas un appui et comme une réserve, si le moment n'était pas venu de sonder l'armée et de produire un mouvement contre Wallenstein. »

Tels sont les personnages que Schiller a tracés dans le *Camp de Wallenstein*. Il n'est pas inutile de remarquer que le caractère des soldats correspond au caractère des généraux qui les commandent et qui paraîtront plus tard dans les *Piccolomini* et dans la *Mort de Wallenstein*. Le premier cuirassier a la même franchise de langage et la même noblesse de sentiments que son colonel Max. L'arquebusier reste obtinément fidèle à l'empereur et prendra parti contre le duc de Friedland, tout comme son chef Tiefenbach. Le maréchal des logis rappelle à quelques égards le généralissime dont il cite et commente les paroles; c'est un Wallenstein au petit pied. Le trompette approuve docilement le maréchal des logis; on peut dire qu'il est le Terzky de ce Wallenstein. Le Croate a plusieurs traits

d'Isolani. Le poète a su façonner les soldats à la ressemblance des généraux.

V

On peut faire de ci de là quelques menues critiques. Schiller substitue Questenberg, qui fut l'ami de Wallenstein, au Père Quiroga. Il oublie de dire que l'action du *Camp* se passe un dimanche, et l'on s'étonne que le capucin reproche aux soldats de tourner le jour dominical en ridicule. Le maréchal des logis déclare que les soldats viennent de recevoir double paie, et le trompette se plaint plus loin qu'ils n'aient rien touché depuis quarante semaines.

Mais le Schiller du *Camp de Wallenstein* n'est plus le Schiller des *Brigands* et de *Fiesque*. Il s'efforce de sonder les cœurs, de les mettre à nu dans la vérité et la variété de leurs mouvements. Son imagination n'a pas forgé le monde qu'il nous présente. Il ressuscite une des époques les plus importantes de l'histoire et nous fait pénétrer dans les âmes avides et batailleuses des condottieri de la guerre de Trente Ans. Il déploie devant nous un vaste et vivant tableau où tout, personnages et épisodes, produit l'effet de la réalité. Il n'avait pas lu *Simplicissimus*, cette peinture si véridique, si saisissante de l'Allemagne au temps que les Alsaciens

nomment encore le temps des Suédois. Mais son drame rappelle, en bien des endroits, le roman de Grimmelshausen (1). Nous voyons dans le *Simplicissimus* comme dans le *Camp de Wallenstein* les soldats piller le paysan. Nous les voyons jouer aux dés et se voler leur argent avec des dés pipés remplis de plomb ou de mercure qu'ils nomment « pays-bas » lorsqu'ils les font glisser sur la table ou « pays hauts » lorsqu'ils les jettent de haut. Nous les entendons proférer les mêmes jurons et tenir les mêmes propos que les cavaliers de Wallenstein. Ils croient que certains hommes peuvent être invulnérables grâce à des talismans, à des caractères ou billets marqués de signes cabalistiques, et Simplex raconte que le prévôt de son régiment était un vrai magicien qui se rendait *dur;* que lui-même passait pour aussi dur que le fer et l'acier ; que les princes de la maison de Savoie avaient cette réputation parce qu'ils descendaient de la race de David ; qu'aucun d'eux ne pouvait être atteint ou blessé par un coup de fusil ; que le meilleur tireur du prince Hermann de Schauenbourg avait en vain déchargé son arme sur le prince de Carignan (2). Le héros de Grimmelshausen ne dit-il pas, comme le dragon, que la vie du

(1) Cf. *Simplicissimus*, éd. Kögel, 73, 150, 159, 206, 244, 353, 522.

(2) A Valmy, les soldats prussiens expliquaient l'intrépidité de Frédéric-Guillaume II en se disant tout bas qu'une tête couronnée ne pouvait être atteinte que par un boulet d'argent, que les rois de Prusse avaient toujours possédé le secret de se rendre invulnérables et qu'ils étaient les seuls souverains d'Europe qui fissent la guerre parce qu'un enchantement les protégeait contre les balles (Laukhard, *Mein*, II, 167).

soldat est la vie de l'homme libre; comme le premier chasseur, qu'il allait tantôt ici tantôt là, de même que la bourrasque; comme le capucin, qu'il ne sait s'il est parmi des chrétiens? Les compagnons de Simplex ne sont-ils pas, comme le second chasseur, un peu fanfarons et ne vantent-ils pas et leur butin et leurs prouesses d'amour? Les discours du premier chasseur ne ressemblent-ils pas au récit d'Olivier qui s'attache successivement aux Impériaux, aux Suédois, aux Hollandais? Cet Olivier, comme Buttler, comme Aldringen, petit copiste du prince-évêque de Trente, qui commença par porter la pique et obtint tous les grades, comme Jean de Werth, qui finit par être baron et mari d'une comtesse, comme Wallenstein qui, suivant le mot de Grimmelshausen dans le *Rathstübel Plutonis*, devint, de simple gentilhomme, un puissant seigneur et osa viser au trône royal, comme le maréchal des logis — s'il n'avait eu du guignon — cet Olivier n'espère-t-il pas monter de degré en degré jusqu'au généralat? De même qu'Olivier, Simplex ne comptait-il pas qu'il pourrait avec le temps s'élever très haut, qu'il serait un grand homme, *ein grosser Hans?* Dans un autre roman de Grimmelshausen, la *Vie de Courage*, ne rencontrons-nous pas une Gustel, une aventurière qui parcourt l'Europe, perd tous ses maris et fait le métier de vivandière après avoir été madame la chef d'escadron et madame la capitaine?

Jamais, dans ses œuvres précédentes, Schiller n'avait plus heureusement choisi ces détails saillants et

trouvé ces expressions frappantes qui mettent sous les yeux les hommes et les choses. Il avait été à l'école de Gœthe, et ses entretiens avec son ami de Weimar avaient rendu son observation plus profonde, plus pénétrante. On crut même d'abord que Gœthe avait collaboré au *Camp de Wallenstein* d'un bout à l'autre. Il est sûr qu'il composa tout exprès un chœur de soldats qu'il envoya le 6 octobre 1798 à Schiller. Mais ce chant ne fut pas inséré dans le drame, et Gœthe n'a donné que deux vers à l'auteur du *Camp*. Lorsque, dans la première scène, le futé paysan se glisse vers les tentes pour jouer avec les tirailleurs, il nous apprend qu'il a des dés pipés. Gœthe désirait que Schiller eût indiqué l'origine des dés (« Schiller, dit-il, ne motivait pas les choses avec soin »,) et de sa main il écrivit dans le manuscrit ces deux vers que Schiller conserva : « Un capitaine qu'un autre tua m'a laissé une paire de dés qui forcent la fortune. » Quelques lignes plus loin, Gœthe, croyant que la perruque (la perruque du conseiller impérial) n'était pas alors en usage, avait proposé de remplacer deux vers. Schiller disait : « Et toutes ces rumeurs, et tous ces envois. — Oui, oui. — Et la vieille perruque de Vienne... »; Gœthe voulait mettre : « Et toutes ces rumeurs, et ces espionnages, et ces cachotteries, et ces nombreux courriers — oui, oui, cela signifie sûrement quelque chose. — Et ce raide collet d'Espagnol. » Schiller n'admit pas cette correction.

Il se servit toutefois de l'iambique rimé que Gœthe

avait employé dans le *Jahrmarktsfest* et dans le *Faust*. Plusieurs vers sont lourds, disgracieux, inexactement rimés, et l'on sent en certains endroits que le poète n'a pas eu le temps de polir entièrement et de limer son œuvre. Néanmoins, la plupart des vers ont l'allure aisée et rapide. La langue est du meilleur aloi, ferme, nerveuse, franche, pleine de mouvement et de saveur. Schiller a su très souvent attraper le ton populaire. Il met des proverbes dans la bouche de ses personnages: le paysan dit par exemple que ce qui vient de la flûte s'en retourne au tambour, qu'il reprend par cuillerées ce que les soldats lui ont pris par boisseaux, et lorsque ce rustre, convaincu de tricherie, est sur le point de périr par la corde, le maréchal des logis prononce ce dicton: « à mauvais métier mauvais salaire. » Il emploie des mots crus ou familiers (1) et des expressions de la Bible (2). Il use de l'allitération (3), de la contraction, de l'élision (4). Il supprime le pronom personnel (5). Il rejette parfois sans raison apparente le verbe à la fin de la phrase; mais cette construction, que le savant Opitz avait désapprouvée et regardée comme une mar-

(1) *Fell, saufen, fressen, flecken, alles, bass, mit Permiss'* flexion faible des noms féminins au datif singulier (*in der Sonnen, auf der Messen, vor der Stuben, aus seiner Kassen, in der Wüsten, von der Lehren*), emploi du verbe auxiliaire *thun* (*thät bedeuten, thät füllen, thät verkehren*) et du pronom *euch* qui, comme notre « vous », bien qu'explétif, prête à la phrase une tournure énergique (*sind euch gar trotzige Kameraden, ritt er euch*).

(2) *Kinder und Kindeskind; wo wir anpochten, war nicht aufgethan; einen neuen Menschen hat er angezogen; kein bleibend Quartier.*

(3) *Gemunkel und Geschicke, mit Leib und Leben, etc.*

(4) *Fürcht, verpflicht, sag', theil'.*

(5) *Haben* pour *wir haben*.

que de contrainte et de gêne, est naturelle à la poésie allemande; on la trouve déjà dans les *Nibelungen* et Schiller y recourt, ainsi que Gœthe, non seulement par commodité et pour la rime, mais parce qu'il fait parler des gens du peuple (1). Il mêle d'ailleurs à ses vers des termes de l'époque et des mots étrangers qu'il emprunte aux sources du temps (2). Sa langue convient donc à ses personnages, paysans et soldats du XVII^e^ siècle, brusques, rudes et fort peu raffinés.

Ce petit drame eut une grande influence sur les esprits. Théodore Körner, fervent disciple et imitateur de Schiller, le savait par cœur. Durant la campagne de 1813, le jeune poète ne se contente pas de chanter au bivouac avec ses compagnons le *Chant des cavaliers;* il cite à tout instant le *Camp de Wallenstein.* Le second chasseur de Schiller dit qu'il se jettera volontiers dans la mêlée, qu'il traversera, s'il le faut, les eaux impétueuses du Rhin, qu'un homme sur trois sera perdu, mais qu'il ne fera pas de simagrées : Körner écrit, et à diverses reprises, qu'il envisage le danger sans frayeur, bien qu'il sache qu'un homme sur deux sera perdu. Il compare la troupe des chasseurs noirs de Lützow au camp de Wallenstein, assure que les

(1) *Deine Mütze mir wol gefällt ; Gäste dort zu bedienen sind ; der Croat es ganz anders trieb,* etc. Cf. Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei,* ed. Braune, 3.

(2) *Knecht* (soldat), *Reitersknecht* (cavalier), *Feldhauptmann* (commandant en chef), *Commendant, Fatalität, Praktiken, Desperation, Ordenanzen, Devotion, victorisiren, respectiren, absonderlich.*

volontaires sont, comme les soldats de Friedland, venus de tous les points de l'horizon ainsi que des flocons de neige amassés par le vent, mais que « l'esprit général du corps a saisi passionnément tous les cœurs ». Un mot du *Camp* lui donna probablement l'idée de sa *Chasse de Lützow*. « Nous nous appelons, disait le second chasseur, la chasse sauvage de Friedland, et l'on connaît le cor des chasseurs de Holk; rapides comme le déluge, nous sommes là; enfants et petits-enfants parleront de nous dans cent ans et encore cent ans. » Pareillement, les chasseurs de Lützow s'appellent la chasse sauvage, *die wilde Jagd;* eux aussi ont des « cors retentissants »; ils s'avancent rapides comme la lueur de l'orage, et « des neveux aux arrière-neveux, on redira leurs faits et gestes ».

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE..... 1

GOETZ DE BERLICHINGEN

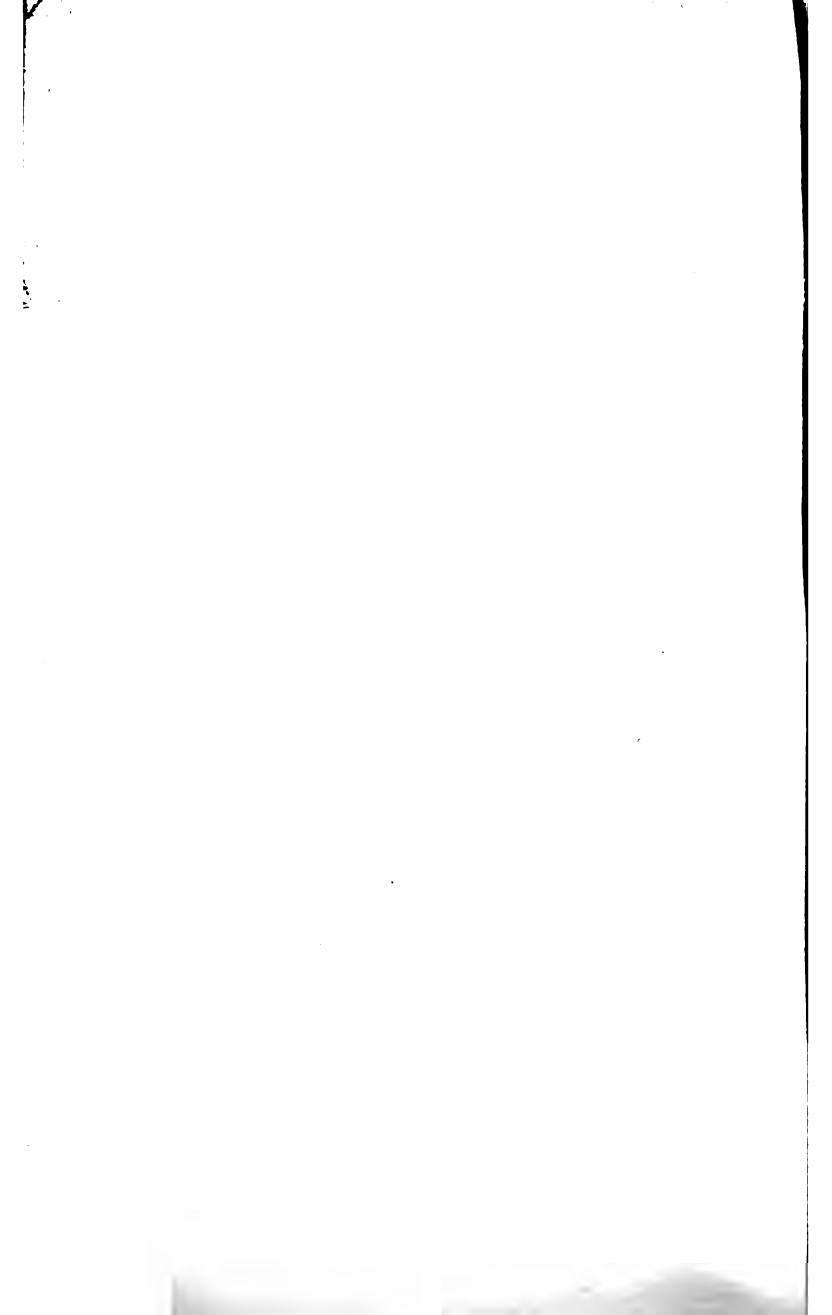
I. Le chevalier Gottfried de Berlichingen et sa Chronique. — II. Comment Gœthe composa son drame. — III. Donnée de la pièce. — IV. Ce que Gœthe a tiré de la Chronique. — V. Imitations de Shakspeare. — VI. Les défauts du *Gœtz* et les souvenirs personnels de l'auteur. — VII. Enthousiasme des contemporains. — VIII. Les caractères. — IX. La langue. — X. L'esquisse de 1771. — XI. L'adaptation de 1804. — XII. Les drames chevaleresques..... 3

HERMANN ET DOROTHÉE

I. Genèse du poème. — II. La Louise de Voss. — III. Le poème à la fois humain et national. — IV. La Révolution. — V. La composition. — VI. Les caractères. — VII. Souvenirs personnels de Gœthe et idée fondamentale du poème. — VIII. Le style. — IX. Homère et la Bible. — X. Le mètre..... 176

LE CAMP DE WALLENSTEIN

I. Genèse de la pièce. — II. Le sujet. — III. L'armée et le général. — Les caractères. — V. La langue..... 288



THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

CANCELLED
BOOK DUE
OCT 27 1988
FEB - 7 1989

2323529

46516.35
Etudes de litterature allemande /
Widener Library
002862199
3 2044 087 105 789